

**KOREOGRAFI iANFU
KARYA DWI SURNI CAHYANINGSIH**

SKRIPSI



Disusun oleh:
Oktavian Khusuma Dhewi
141341109

**PROGRAM STUDI SENI TARI
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
2018**

**KOREOGRAFI iANFU
KARYA DWI SURNI CAHYANINGSIH**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan

Guna mencapai derajat Sarjana S-1

Program Studi Seni Tari

Jurusan Tari



Disusun oleh

**Oktavian Khusuma Dhewi
141341109**

**PROGRAM STUDI SENI TARI
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
2018**

PENGESAHAN

Skripsi

KOREGRAFI iANFU KARYA DWI SURNI CAHYANINGSIH

yang di disusun oleh

Oktavian Khusuma Dhewi
NIM 141341109

telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 02 Agustus 2018

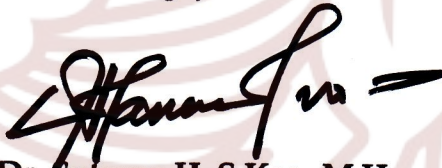
Susunan dewan penguji

Ketua Penguji,

Penguji Utama,




F. Hari Mulyatno, S.Kar., M.Hum
NIP 195906041982031003



Dr. Sutarno H, S.Kar., M.Hum
NIP195508181981031006

Pembimbing,

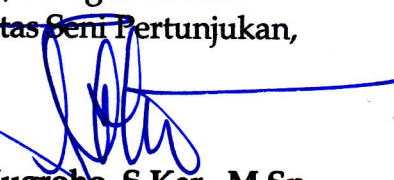


Setya Widyawati, S.Kar.,M.Hum
NIP 196101171982032001

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Surakarta, 02 Agustus 2018
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP 196509141990111001

PERSEMBAHAN

- Untuk kedua orangtuaku, Sularsih dan Alm. Khusnul Hadi S.Ag
- Untuk kakakku Heri Susanto S. Pd., M.Pd
- Untuk *ianfu* seluruh Indonesia
- Untuk Jurusan Tari Institut Seni Indonesia Surakarta
- Untuk mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta angkatan 2014.

MOTTO

Proses selalu beriringan dengan rasa malas dan bosan. lewati itu sebagai bagian dari proses penyelesaian.

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Oktavian Khusuma Dhewi
Tempat, Tanggal Lahir : Ngawi, 18 Oktober 1996
NIM : 141341109
Alamat Rumah : Punen RT/RW 01/02, Hargomulyo,
Ngrambe, Ngawi, Jawa Timur
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul "**Koreografi iANFU Karya Dwi Surni Cahyaningsih**" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar keserjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 08 Agustus 2018

Penulis,



Oktavian Khusuma Dhewi
NIM. 141341109

ABSTRAK

KOREOGRAFI iANFU KARYA DWI SURNI CAHYANINGSIH (Oktavian Khusuma Dhewi, 2018). Skripsi Program S-1, Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

Penelitian berjudul Koreografi iANFU Karya Dwi Surni Cahyaningsingsih, membahas tentang bentuk sajian, proses penciptaan, dan estetika feminisme.

Analisis koreografi digunakan Pemikiran Suzane K. Langer yang diperkuat oleh Janed Adshead, pembahasan proses penciptaan digunakan landasan pemikiran Alma M. Hawkins, dan estetika feminisme dibahas berdasarkan pemikiran Windiyarti yang disejajarkan dengan pemikiran Parker mengenai unsur-unsur estetika. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif analitik. Proses pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi, wawancara, dan studi pustaka.

Karya ini berangkat dari kegelisahan Dwi Surni terhadap kisah kelam perempuan pada masa kolonial Jepang. Karya ini dibawakan oleh empat orang perempuan yang mempunyai postur tubuh yang hampir sama. Karya ini merupakan wujud kepedulian Dwi Surni terhadap *ianfu* di Indonesia khususnya dan juga sebagai salah satu upaya dalam memperjuangkan hak dan keadilan dari pemerintah Jepang. Proses penciptaan iANFU melewati beberapa tahapan yaitu eksplorasi, improvisasi dan komposisi.

Kata kunci: Koreografi, iANFU

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa karena atas kuasa-Nya, penulis dapat menyelesaikan skripsi berjudul *Koreografi iANFU Karya Dwi Surni Cahyaningsih*. Skripsi ini disusun untuk memenuhi salah satu persyaratan untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-1, Program Studi Seni Tari, Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Skripsi ini terselesaikan berkat bantuan berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Dr. Drs. Guntur M.Hum selaku Rektor yang telah memberikan kesempatan kepada peneliti untuk menempuh pendidikan tinggi di Institut Seni Indonesia Surakarta
2. Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn selaku Dekan dan Hadawiyah Endah Utami S.Kar., MSn selaku Ketua Jurusan Tari yang telah memberikan fasilitas penuh selama menempuh pendidikan tinggi di Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
3. Setya Widyawati, S.Kar., M.Hum pembimbing yang telah menginspirasi dan membimbing selama tugas akhir.
4. Khusnul Hadi (alm.) dan Sularsih, orang tua penulis yang telah bekerja keras sehingga penulis mampu menyelesaikan skripsi tanpa hambatan.

5. Dwi Surni Cahyaningsih S.Sn. koreografer karya iANFU dan Yeni Arama selaku komposer yang selalu memberikan informasi dan motivasi.
6. Komunitas Kawan Malam, teman teman yang juga berandil dalam penyelesaian skripsi melalui dukungan moral.

Semoga Tuhan Yang Maha Esa berkenan membalas kebaikan pihak-pihak tersebut di atas. Saran dan kritik dari pembaca, penulis harapkan demi perbaikan. Semoga skripsi ini bermanfaat.

Surakarta, 8 Agustus 2018

Penulis

DAFTAR ISI

ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	3
C. Tujuan Penelitian	4
D. Manfaat Penelitian	4
E. Tinjauan Pustaka	5
F. Landasan Teori	7
G. Metode Penelitian	8
Pengumpulan Data	9
a. Observasi	10
b. Wawancara	11
c. Studi pustaka	12
H. Sistematika Penulisan	12
BAB II BENTUK SAJIAN KARYA TARI iANFU	14
A. Struktur Sajian Karya iANFU	15
1. Adegan Pembuka	15
2. Adegan Inti	15
3. Adegan Penutup	16
B. Penari Dalam Karya Tari iANFU	17
C. Gerak Dalam Karya Tari iANFU	20
1. Gerak Pada Adegan Pembuka	21
2. Gerak Pada Adegan Dolanan	32
3. Gerak Pada Adegan Kedatangan Militer Jepang	38
4. Gerak Pada Adegan Penculikan dan Pemaksaan	42
5. Gerak Adegan Penutup	51
D. Tata Visual Pada Karya Tari iANFU	54
1. Tata Rias dan Busana	54
2. Properti	57
E. Elemen Suara Pada Karya Tari iANFU	58
1. Musik	58
2. Vokal	60
BAB III PROSES PENCIPTAAN iANFU	80

A. Eksplorasi	80
1. Berpikir	81
2. Imajinasi	83
3. Merasakan	84
4. Merespon	85
B. Improvisasi	86
C. Komposisi	87
 BAB IV ESTETIKA FEMINIS KARYA iANFU	90
A. Gerak Representasi Penindasan Perempuan	93
B. Gerak Representasi Eksploitasi Tubuh Perempuan Pribumi	96
C. Gerak Representasi Kekerasan Organ Reproduksi Perempuan Pribumi	99
D. Gerak Representasi Hilangnya Hak Reproduksi Perempuan Pribumi	102
 BAB V PENUTUP	104
A. Simpulan	104
B. Saran	106
 DAFTAR PUSTAKA	107
DAFTAR NARASUMBER	109
GLOSARIUM	110
BIODATA PENULIS	113

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Empat orang penari pendukung karya iANFU	19
Gambar 2.	Kapang-kapang dari sudut kanan belakang pada awal sajian	22
Gambar 3.	Empat penari memasuki panggung dengan berjalan jongkok atau <i>ndhodhok</i>	23
Gambar 4.	Gerak sembah yang dilakukan penari pada awal adegan pembuka	24
Gambar 5.	Pose gerak panahan	25
Gambar 6.	Modifikasi gerak leyekan diikuti ambil sampur	26
Gambar 7.	Modifikasi gerak <i>jengkeng</i>	26
Gambar 8.	Gerak tangan kanan <i>mlurut sampur</i>	27
Gambar 9.	Gerak modifikasi <i>leyekan</i> ke kiri	28
Gambar 10.	Gerak modifikasi <i>sindhet</i>	29
Gambar 11.	Gerak Sekar <i>suwun</i>	30
Gambar 12.	Teknik gerak tangan <i>ukel</i>	30
Gambar 13.	Gerak <i>srisig</i> di akhiri dengan formasi berbaris secara diagonal	31
Gambar 14.	Adegan penari sedang melakukan <i>hompimpa</i>	33
Gambar 15.	Adegan para penari sedang bermain petak umpet	34
Gambar 16.	Keceriaan para penari yang sedang melakukan petak umpet	35
Gambar 17.	Adegan penari sedang melakukan permainan lompat petak	36
Gambar 18.	Adegan suasana gempita saat menari bersama-sama	37
Gambar 19.	Kedatangan militer Jepang ditandai dengan munculnya boneka dari atas penari	38
Gambar 20.	Gerak tangan menutup telinga, mata, dan mulut sebagai pertanda ketakutan dan kegelisahan terhadap serangan dari militer Jepang	39
Gambar 21.	Ekspresi ketegangan dan ketakutan terhadap serangan militer Jepang	40
Gambar 22.	Gerak maknawi dari penari yang menutup mata	41
Gambar 23.	Penari satu memangku penari lainnya dengan ekspresi yang menggambarkan ketidaknyamanan akibat pemaksaan	42
Gambar 24.	Gerak dua orang penari membentangkan kedua tangan dengan telapak tangan <i>ngrayung</i>	43
Gambar 25.	Gerak penari (belakang) menggerayangi penari (depan) dengan tangan	44

Gambar 26.	Gerak penari (depan) mencoba melawan belenggu tangan penari lain (belakang)	45
Gambar 27.	Gerak yang menunjukkan para perempuan pribumi berhasil ditawan militer Jepang	47
Gambar 28.	Gerak yang memperlihatkan perlawanan pribumi terhadap militer Jepang	46
Gambar 29.	Adegan militer Jepang hendak menyetubuhi perempuan pribumi	48
Gambar 30.	Adegan perempuan pribumi sedang disetubuhi oleh Jepang	49
Gambar 31.	Adegan perempuan pribumi melayani tentara Jepang	50
Gambar 32.	Gerak yang mengekspresikan kesakitan yang dialami oleh <i>ianfu</i>	51
Gambar 33.	Gerak yang menunjukkan serangan bertubi-tubi terhadap organ intim kaum pribumi	52
Gambar 34.	Gerak yang memperlihatkan ekspresi kesakitan dengan teriakan disertai jatuhnya boneka-boneka kecil	53
Gambar 35.	Model tata rias para penari karya iANFU	55
Gambar 36.	Model Rambut cepol para penari karya iANFU	55
Gambar 37.	Tata busana para penari karya iANFU	56
Gambar 38.	Properti boneka sebagai penggambaran militer Jepang dalam karya iANFU	58
Gambar 39.	Gerak penari menutup mata	93
Gambar 40.	Ilustrasi pemaksaan militer Jepang terhadap perempuan pribumi	94
Gambar 41.	Ilustrasi pemaksaan militer Jepang terhadap perempuan pribumi	95
Gambar 42.	Penggambaran penawanan dan pemaksaan terhadap perempuan	95
Gambar 43.	Penggambaran eksploitasi tubuh	97
Gambar 44.	Penggambaran pakaian perempuan pribumi yang terpaksa dibuka	98
Gambar 45.	Penggambaran eksploitasi tubuh dengan posisi tidur	99
Gambar 46.	Penggambaran para <i>Ianfu</i> disetubuhi	100
Gambar 47.	Gerak penari seperti bersetubuh dengan posisi di atas tubuh tentara Jepang	100
Gambar 48.	Penggambaran rasa sakit dibagian organ reproduksi para anggota <i>ianfu</i>	101
Gambar 49.	Ilustrasi pembunuhan kehidupan di dalam organ reproduksi <i>ianfu</i>	102
Gambar 50.	Properti boneka sebagai penggambaran <i>ianfu</i>	103

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

iANFU adalah karya tari yang disusun oleh Dwi Surni Cahyaningsih dalam rangka memperingati Hari *ianfu* Internasional ke-4 pada tahun 2017. Karya ini berangkat dari kegelisahan dan rasa empati Dwi Surni terhadap kisah kelam perempuan-perempuan yang pernah menjadi *ianfu* pada masa pendudukan Jepang di Indonesia tahun 1942-1945. *Ianfu* sendiri adalah istilah yang merujuk kepada perempuan penghibur atau dalam istilah bahasa Inggris adalah *comfort women*. Perempuan-perempuan tersebut terlibat dalam perbudakan seks selama Perang Dunia II.

Sebagai seorang koreografer Dwi Surni Cahyaningsih mewujudkan kepeduliannya terhadap *ianfu* melalui sebuah karya, dimana dalam karya tersebut kepeduliannya diwujudkan dalam tema dan juga pesan yang dituangkan menjadi sebuah garapan tari. Beberapa permasalahan yang diangkat dalam karya ini adalah penculikan dan pemaksaan yang dilakukan oleh tentara Jepang, saat *ianfu* melayani nafsu seks tentara Jepang secara paksa, dan rasa kesakitan yang dialami oleh *ianfu* selama menjadi budak seks. Dari permasalahan tersebut, Dwi Surni membaginya

ke dalam lima adegan yaitu adegan pembuka, adegan *dolanan*, adegan kedatangan militer Jepang, adegan penculikan dan adegan penutup.

Karya iANFU ditarikan oleh empat orang perempuan yang mempunyai postur tubuh dan kemampuan dalam mengolah rasa yang hampir sama. Riasan yang digunakan penari adalah rias natural dengan rambut di *cepol*. Busana yang dikenakan penari dalam karya ini adalah kain bludru berwarna coklat polos yang dililitkan menyerupai *kemben/angkin*, mengenakan sampur berwarna hitam yang diikatkan pada pinggang dan pada bagian bawah penari menggunakan kain *jarit* motif milik mantan *ianfu*. Karya ini digarap dengan menampilkan gerak yang cenderung menginduk pada vokabuler tradisi meskipun tidak secara keseluruhan. Penari dituntut memiliki kemampuan dalam membawakan dan mengolah *rasa*. Hal tersebut dapat dilihat pada pemilihan gerak adegan pertama yang didaptasi dari gerak pada tari *Srimpi* misalnya *kapang-kapang*, *sembahan*, *jengkeng*, *leyekan*, *pendhapan*.

Ketertarikan peneliti terletak pada ide penggarapan karya iANFU yang merupakan kisah nyata sejarah Indonesia pada masa kolonial Jepang tahun 1942-1945. Ketertarikan lainnya terletak pada ekspresi penari saat menarikan karya iANFU, hal itu dapat dilihat pada adegan ke tiga, empat, dan ke lima yang menunjukkan bahwa penari mampu menghadirkan sosok *ianfu*. Dari segi musik komposer mampu menghadirkan iringan yang tidak hanya sebagai pelengkap tetapi juga mempunyai pengaruh

besar dalam mendukung suasana yang di hadirkan oleh koreografer terutama pada eksplorasi vokal komposer. Di sisi lain karya ini dibuat sebagai salah satu dukungan bagi *ianfu* dalam menyuarakan haknya untuk memperoleh keadilan dan juga kompensasi dari pemerintah Jepang.

Berdasarkan paparan tersebut, iANFU sebagai sajian karya tari menarik untuk dikaji mengingat karya tersebut berangkat dari sejarah bangsa Indonesia pada masa kolonial Jepang. Dengan demikian, berdasarkan perspektif-perspektif tersebut, peneliti tertarik mengkaji iANFU dengan judul Koreografi iANFU Karya Dwi Surni Cahyaningsih.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan di atas, rumusan masalah penelitian ini sebagai berikut.

1. Bagaimanakah bentuk sajian iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih?
2. Bagaimanakah proses penciptaan iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih?
3. Bagaimana estetika feminisme pada iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, tujuan penelitian ini adalah untuk:

1. mendeskripsikan dan menjelaskan bentuk sajian iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih.
2. mendeskripsikan dan menjelaskan proses penciptaan iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih.
3. menguraikan estetika feminisme pada iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat hasil penelitian Koreografi iANFU Karya Dwi Surni Cahyaningsih secara teori diharapkan dapat memperkaya konsep koreografi dan sajiannya. Manfaat penelitian secara praktis ditujukan kepada kalangan akademisi, pegiat seni, pemerintah, dan peneliti selanjutnya. Manfaat praktis hasil penelitian ini dipaparkan sebagai berikut.

1. Hasil penelitian tentang koreografi iANFU diharapkan memperkaya pengetahuan tentang bentuk sajian dan juga proses penciptaan iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih.

2. Hasil penelitian tentang koreografi iANFU dapat memberikan informasi dan pengetahuan mengenai estetika feminisme pada iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih.
3. Hasil penelitian koreografi iANFU dapat dijadikan dasar pengembangan koreografi lain yang berlatar belakang sejarah.
4. Hasil penelitian koreografi iANFU dapat memberikan informasi menjadi memoar sejarah yang otentik pada masa pendudukan Jepang di Indonesia.

E. Tinjauan Pustaka

Data-data pustaka, baik berasal dari buku maupun laporan penelitian dimaksudkan sebagai sumber pendukung kelengkapan data dalam penelitian ini. Pustaka yang dirujuk digunakan untuk mendapatkan informasi terkait dengan objek penelitian. Selain itu, untuk memastikan bahwasanya penelitian ini layak dan belum pernah diteliti sebelumnya. Berikut beberapa tinjauan pustaka yang peneliti dapatkan dari laporan penelitian, literatur maupun tulisan lainnya yang dapat digunakan sebagai referensi untuk memperkuat data maupun argumentasi.

Skripsi “Kreativitas Penciptaan Tari Srimpi Srimpet Karya Sahita oleh Lathifa Royani Fadhila”. Tugas akhir program S-1 Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta 2011.

Skripsi ini mengungkap mengenai kreativitas penciptaan dan ide kreatif tari Srimpi Srimpet dan struktur sajiannya. Data ini sebagai pembanding kreativitas

Skripsi “Koreografi Badhaya Idek Karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane oleh Ayun Nur Hidayah”. Tugas akhir program S-1 Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta 2017. Skripsi ini membahas tentang latar belakang, proses penciptaan dan bentuk sajian. Hal ini dapat digunakan peneliti sebagai acuan dalam membahas konsep, proses penciptaan dan bentuk sajian iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih.

Skripsi “Kreativitas Didik Ninik Thowok Dalam Karya Tari Bedhaya Hargoromo oleh Fitri Handayani”. Tugas Akhir Program S-1 Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta 2016. Skripsi tersebut mengkaji secara analitis kreativitas Didik Ninik Thowok dalam karya tari Bedhaya Hargoromo. Karya tari Bedhaya Hargoromo merupakan akulturasi antara dua unsur budaya yaitu budaya Jawa dengan budaya Jepang dalam Drama Noh Jepang.

Novel *Momoye Mereka Memanggilku* oleh Eka Hindra dan Koichi Kimura merupakan sebuah novel sejarah. Novel ini mengungkap peristiwa sejarah yang pernah terjadi di Indonesia pada masa penjajahan Jepang pada tahun 1942-1945. Dalam novel *Momoye Mereka Memanggilku*

ini dikisahkan mengenai biografi seorang mantan *Jugun Ianfu* yang bernama Mardiyem, sejak masa kecil hingga ia menjadi seorang *Jugun Ianfu*, kehidupan selama menjadi *Jugun Ianfu* dan kemudian kembali ke tempat asalnya untuk menghabiskan masa tua. Dari novel ini peneliti mendapatkan referensi tentang kisah *ianfu* dan persoalan-persoalan sosial yang telah mereka alami.

F. Landasan Teori

Beberapa pemikiran digunakan dalam menjawab permasalahan yang terkait dengan tentang koreografi yang berhubungan dengan proses penciptaan, bentuk sajian, dan estetika feminisme karya iANFU. Adapun landasan pemikiran tersebut diuraikan berikut ini.

Analisis koreografi tentu tidak terlepas dari permasalahan bentuk. Suzane K. Langer dalam buku *Problematika Seni* yang menyatakan bahwa bentuk adalah suatu wujud yang bisa dilihat oleh panca indra (Suzane K. Langer dalam Widaryanto, 1988 :15-16). Pendapat tersebut kemudian diperkuat dengan pemikiran Janed Adshead yang menyatakan bahwa konsep analisis tari berasal dari komponen tari dan presentasinya. Komponen tersebut meliputi penari, gerak, tata visual, dan elemen suara (Adshead, 1988:22).

Proses penciptaan karya iANFU dideskripsikan menggunakan landasan pemikiran dari Alma M. Hawkins dalam buku *Mencipta Lewat*

Tari yang mengungkapkan bahwa dalam pencarian proses kreatif suatu karya melewati beberapa tahapan yang meliputi eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Dimana dalam tahapan eksplorasi terdapat unsur-unsur seperti berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon (1990:27-47).

Teori feminisme secara umum menunjukkan gejala-gejala opresi terhadap perempuan, subordinasi, sebab-sebab dan konsekuensinya. Feminisme memiliki kaitan erat dengan Marxisme, seksisme, rasisme, dan perbudakan sebab ternyata paham-paham tersebut menyatakan adanya penindasan terhadap kelompok atau kelas lain yang lebih lemah (Windiyarti, 2008: 287). iANFU sebagai karya tari tentu tidak terlepas dari unsur-unsur estetis sebagai pembentuknya, hal tersebut sebagaimana dinyatakan Parker bahwa unsur-unsur estetika terdiri dari: a) sensasi, b) simbolisasi, c) konsep atau gagasan dan d) emosional (Parker dalam Maryono, 1890: 76-78,141).

G. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan metode kualitatif analitik. Penelitian kualitatif mengkaji dari sudut pandang penulis, dengan menggunakan strategi yang bersifat interaktif dan fleksibel. Penelitian ditujukan untuk memahami fenomena-fenomena sosial dari perspektif peneliti. Penelitian kualitatif tidak dimulai dari deduksi teori, tetapi dimulai dari data lapangan atau fakta empiris.

Peneliti terjun ke lapangan, mempelajari proses atau penemuan yang terjadi secara alami, mencatat, menganalisis, menafsirkan dan melaporkan serta menarik kesimpulan-kesimpulan dari proses tersebut.

Data yang diperoleh seperti hasil pengamatan, hasil wawancara, hasil pemotretan, analisis dokumen, catatan lapangan, tidak dituangkan dalam bentuk dan angka-angka. Peneliti menganalisis data dengan memperkaya informasi, mencari hubungan, membandingkan, menemukan pola atas dasar data aslinya. Hasil analisis data berupa pemaparan mengenai situasi yang diteliti yang disajikan dalam bentuk uraian naratif. Adapun langkah-langkahnya diuraikan sebagai berikut.

Pengumpulan Data

Salah satu komponen yang penting dalam penelitian adalah proses peneliti dalam pengumpulan data. Tahap pengumpulan data merupakan tahap yang digunakan untuk mencari dan juga mengumpulkan berbagai informasi terkait dengan objek/permasalahan yang akan diteliti. Data bisa memiliki berbagai wujud, mulai dari gambar, suara, huruf, angka, bahasa, simbol, bahkan keadaan. Untuk mempermudah dalam proses pengumpulan data peneliti menerapkan tiga teknik pengumpulan data, yaitu (1) observasi, (2) wawancara, dan (3) studi pustaka. Ketiga teknik tersebut dipaparkan di bawah ini.

1. Observasi

Kaitannya dengan kajian penelitian ini, peneliti memosisikan diri sebagai partisipan (*partisipan observer*) untuk menemukan dan mendapatkan data yang berkaitan dengan fokus penelitian. Pada tahap ini, peneliti melakukan observasi dengan cara datang langsung ke tempat proses latihan mulai dari tanggal 7 Juni 2017 hingga 25 Juli 2017, kemudian mendokumentasi proses latihan, untuk memudahkan proses dokumentasi peneliti menggunakan telepon seluler sebagai media perekam. Selain melakukan dokumentasi peneliti juga mencatat beberapa hal yang terkait cara Dwi Surni dalam menyampaikan gagasan dan konsep karyanya kepada penari, kemudian motivasi- motivasi yang diberikan dalam proses pemilihan gerak, kemudian rangsangan untuk penggarapan rasa. Dalam proses ini Dwi Surni beberapa kali mengajak penari untuk bertemu langsung dengan *ianfu* dan membiarkan mereka untuk mengobrol tentang bagaimana kehidupannya dan semangatnya. Selain bertemu langsung dengan *ianfu* penari juga dipertemukan dengan aktivis perempuan yaitu Eka Hinda dan Dewi Candraningrum. Hal tersebut dimaksudkan sebagai salah satu cara penari mendapatkan energi dari *ianfu*. Di samping itu peneliti juga mencari referensi dari berbagai sumber, baik sumber cetak maupun digital. Sumber cetak berupa buku mengenai *ianfu*, sedangkan sumber digital berupa rujukan dari internet untuk memperkaya materi terkait objek penelitian.

2. Wawancara

Teknik wawancara yang digunakan dalam penelitian ini adalah wawancara mendalam. Wawancara mendalam adalah proses memperoleh keterangan untuk tujuan penelitian dengan cara tanya jawab sambil bertatap muka antara pewawancara dengan narasumber. Peneliti melakukan wawancara secara tidak terstruktur. Wawancara tersebut lebih memberikan keleluasaan bagi narasumber maupun pewawancara dalam menyikapi atau memberikan keterangan terkait data yang dibutuhkan untuk penelitian. Dengan kata lain, hal itu memungkinkan narasumber untuk memberikan informasi secara fleksibel, bahkan lebih terbuka. Dalam proses wawancara, peneliti menggunakan media telepon seluler sebagai alat pendukung dan buku catatan untuk mencatat hal-hal yang penting. Adapun narasumber penelitian, sebagai berikut.

- 1) Dwi Surni Cahyaningsih, (35 tahun), Penata Tari iANFU, Surakarta memberikan informasi terkait latar belakang karya iANFU, konsep garap, proses penciptaan, dan bentuk sajian karya iANFU,
- 2) Muslimin Bagus Pranomo, (35 tahun), *Art Director* Karya Tari iANFU, Surakarta memberikan informasi terkait teknis karya iANFU
- 3) Yeni Arama, (30 tahun), Penata Musik Karya iANFU, Surakarta memberikan informasi terkait garap musik karya iANFU
- 4) Yulia Astuti, Penari iANFU memberikan informasi terkait vokabuler-vokabuler gerak karya iANFU

3. Studi Pustaka

Studi kepustakaan adalah segala usaha yang dilakukan oleh peneliti untuk mengumpulkan informasi yang relevan dengan topik atau masalah yang akan diteliti yang merujuk pada buku-buku ilmiah, laporan penelitian, karangan-karangan ilmiah, tesis dan disertasi, peraturan-peraturan, ketetapan-ketetapan, buku tahunan, ensiklopedia, dan sumber-sumber tertulis baik tercetak maupun elektronik. Beberapa sumber yang sekiranya bisa dijadikan acuan didapatkan di perpustakaan program studi seni tari dan perpustakaan pusat Institut Seni Indonesia Surakarta. Dengan melakukan studi kepustakaan, peneliti dapat memanfaatkan semua informasi dan pemikiran-pemikiran yang relevan dengan penelitiannya.

H. Sistematika Penulisan

- BAB I Pendahuluan, Bab ini berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan sistematika penulisan.
- BAB II Bentuk sajian iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih. Bab ini membahas dan juga menganalisis komponen-komponen dalam karya iANFU meliputi penari, gerak, tata visual dan elemen suara.
- BAB III Proses penciptaan iANFU karya Dwi Surni Cahyaningsih. Bab ini mendeskripsikan tahapan-tahapan dalam pencarian proses

kreatif yang meliputi eksplorasi, improvisasi, dan komposisi.

Dimana dalam tahapan eksplorasi terdapat unsur unsur seperti berfikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon.

BAB IV Estetika Feminisme karya iANFU. Bab ini membahas estetika feminisme yang diungkapkan melalui gerak.

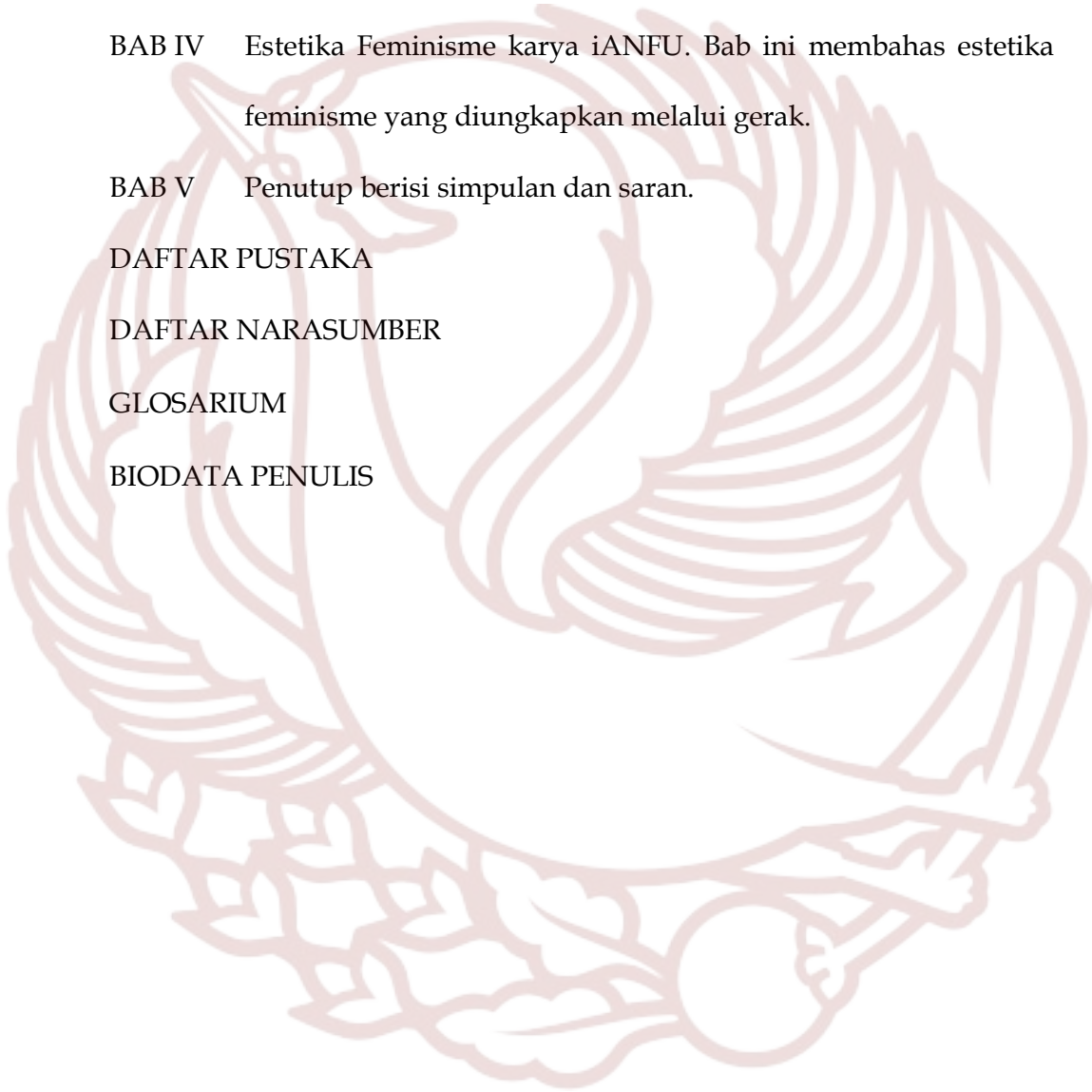
BAB V Penutup berisi simpulan dan saran.

DAFTAR PUSTAKA

DAFTAR NARASUMBER

GLOSARIUM

BIODATA PENULIS



BAB II

BENTUK SAJIAN KARYA TARI iANFU

KARYA DEWI SURNI CAHYANINGSIH

Bentuk sajian tari iANFU memperlihatkan perpaduan dari unsur-unsur yang membentuk sebuah konstruksi koreografi untuk dapat dinikmati sebagai sebuah sajian yang utuh. Hal ini sebagaimana pendapat Suzane K. Langer dalam Widaryanto sebagai berikut.

Bentuk dalam pengertian yang paling abstrak adalah struktur, artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan sebagai faktor yang saling bergayutan, atau lebih tepatnya suatu cara di mana keseluruhan aspek bias rakit (1988:15-16)

Mengacu pernyataan dari Suzane K. Langer tersebut, maka karya tari iANFU merupakan konstruksi dari beberapa elemen yang saling berkaitan sehingga menjadi kesatuan yang utuh. Pendapat Suzane K. Langer tersebut diperkuat dengan pandangan Doris Humphry yang dikutip oleh Janed Adshead bahwa bentuk tari merupakan suatu deskripsi dari elemen-elemen tari yang menghadirkan konsistensi pandangan mengenai estetika (Humphry dalam Adshead, 1988:68).

Pandangan Suzane K. Langer tersebut juga menekankan bahwa pemaknaan holistik dari sebuah tari diperoleh dari pemahaman terhadap strukturnya. Struktur sajian karya iANFU terdiri dari adegan pembuka, inti dan penutup. Masing masing akan diuraikan sebagai berikut.

A. Struktur Sajian Karya iANFU

1. Adegan Pembuka

Adegan pembuka terdiri dari adegan pertama yang didominasi gerak dan pola srimpen. Gerak pada adegan pertama terbagi menjadi sembilan gerak, yaitu (1) gerak *kapang-kapang*, (2) gerak *sembahan*, (3) gerak *jengkeng*, (4) *leyekan* (5) *panahan* (6) gerak *sindhet*, (7) *pendhapan*, (8) *sekar suwun*, dan (9) *srisig*. Penggunaan tenaga pada adegan pertama adalah sedang, dan ruang gerakan yang digunakan sempit. Kemudian berkaitan dengan waktu atau tempo pada adegan pertama cenderung menggunakan tempo lambat, mengingat suasana yang dihadirkan dalam adegan ini adalah suasana *regu* atau *wingit*.

2. Adegan Inti

Adegan inti terdiri dari adegan *dolanan*, adegan kedatangan militer Jepang dan adegan penculikan dan pemaksaan militer Jepang.

a. Adegan Dolanan

Adegan kedua terdiri dari (1) gerak *laku telu*, (2) gerak *jangkah gejug*, (3) gerak *laku jinjit*, dan (4) gerak *mendut-mendut*. Adegan dolanan didominasi gerak *laku telu* dengan pengembangan gerak tangan. Penggunaan tenaga pada adegan *dolanan* adalah sedang, sedangkan tempo dalam adegan ini relatif cepat, suasana yang dihadirkan lebih

kepada pengkarakteran anak-anak. Ruang gerak yang digunakan dalam adegan kedua adalah luas.

b. Adegan Kedatangan Militer Jepang

Adegan ketiga terdiri dari gerak, yaitu (1) gerak ketakutan saat kedatangan kolonial (2) gerak penyekapan dan penculikan koloni Jepang, (3) gerak *peranga*, dan (4) gerak pemaksaan. Tenaga yang digunakan dalam adegan ini adalah besar, mengingat pada adegan ini merupakan representasi dari gerakan penculikan, penawanan, pemaksaan yang dilakukan oleh kolonial Jepang sedangkan temponya mengalami sedikit perubahan dari sedang menuju cepat kemudian menjadi sedikit lambat lagi. Ruang gerak dalam adegan ini adalah luas mengingat gerakan yang dilakukan pada kedua kaki lebar dan begitu juga pada tangan.

c. Adegan Penculikan Dan Pemaksaan Militer Jepang

Adegan keempat hanya terdiri dari satu motif, yaitu motif gerak *entrangan*. Adegan tersebut merupakan penggambaran kolonial Jepang yang hendak menyetubuhi *ianfu*. Tenaga yang digunakan dalam adegan ini adalah kuat, sementara volume gerakannya adalah luas. Penggarapan tempo dalam adegan ini adalah lambat.

d. Adegan Penutup

Adegan kelima terdiri dari gerak yang menggambarkan kesakitan pada organ reproduksi hal tersebut sangat terlihat dari gerak kaki

gemeteran dan juga ekspresi wajah masing-masing penari. Penggunaan tenaga pada adegan ini adalah kuat meskipun temponya lambat.

Untuk melakukan pendeskripsian digunakan pemikiran Janed Adshead yang menyebutkan bahwa komponen sebuah karya tari meliputi penari, gerak, tata visual, dan elemen suara. Paparan komponen sebuah karya tari sebagai berikut.

B. Penari Dalam Karya Tari iANFU

Kehadiran penari dalam pertunjukan tari merupakan bagian pokok yaitu sebagai sumber ekspresi jiwa dan sekaligus bertindak sebagai media ekspresi atau media penyampai. Merujuk dari pernyataan tersebut dapat dipahami bahwa penari memiliki fungsi sebagai sumber isi dan merupakan bentuk sebagai penyampai isi. Kualitas seorang penari hanya akan tercapai bila penari mampu menghayati dan mengekspresikan sesuai dengan perannya secara totalitas jiwa. Ketajaman dan kepekaan rasa yang dimiliki penari dapat teraktualisasi dalam sebuah sajian tari dan mampu menggugah intuisi para penghayat (Maryono, 2015:57).

Pemilihan penari sangat penting dan menjadi pertimbangan bagi pengkarya karena dapat memberikan dampak positif pada proses kreatif. Pemilihan penari dalam karya ini sebenarnya tidak memiliki kriteria khusus hanya saja memang ditarikan oleh perempuan yang berjumlah empat orang. Menurut Dwi Surni dia hanya mencari penari yang mempunyai jadwal tidak padat, sehingga nantinya dapat mengikuti proses karena waktunya mepet. Meskipun pada akhirnya kualitas penari

menjadi suatu hal yang penting, tetapi Dwi Surni yakin bahwa kualitas bisa dibentuk melalui proses yang intens (Surni, Wawancara, 4 April 2018)

iANFU sebagai karya tari tentunya tidak lepas dari peran penari di dalamnya. Penari merupakan subjek yang membawakan sebuah karya tari. Penari menjadi presentator dari sebuah gagasan tari. Dwi Surni sebagai koreografer memilih empat orang penari sebagai subjek yang merepresentasikan setiap gagasan melalui eksplorasi gerak yang sudah dilakukannya.

Dwi Surni dalam menciptakan karya iANFU menggunakan pendekatan tari tradisi gaya Surakarta putri, sehingga vokabuler gerak pada karya tersebut sangat kental dengan sejumlah gerak dari tari tradisi gaya Surakarta putri, misalnya vokabuler gerak dari tari Srimpi. Sejumlah vokabuler gerak tari tersebut adalah *sembahan, sindhet, leyekan, sampur, panahan, pendhapan, manglung* dan *sekar suwun*. Karya iANFU oleh Dwi Surni di *treatment* melalui vokabuler gerak tari Jawa terutama gaya Surakarta. Dwi Surni tumbuh dan berkembang di lingkungan Keraton Surakarta sehingga penggunaan unsur tradisi Surakarta menjadi sesuatu yang wajar terlihat dalam karyanya.

Dwi Surni memilih empat orang penari yang sudah sedikit banyak mempunyai pengalaman dalam menarikan tari gaya Surakarta. Setelah melakukan proses pemilihan dengan sejumlah pertimbangan, akhirnya terpilih empat orang penari yang memiliki andil dalam karya tersebut.

Empat orang penari tersebut adalah Yulia Astuti, Indriana Arninda Dewi, Ryndu Puspita Lokanantasari dan Ririn Tria.



Gambar 1. Empat orang penari pendukung karya iANFU
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Keempat orang penari merupakan lulusan Institut Seni Indonesia Surakarta. Pengalaman menari keempat tersebut dalam tari tradisi gaya Surakarta meliputi skala lokal, nasional, dan internasional. Pengalaman keempat penari menjadi kunci dalam suksesnya pertunjukan karya tari iANFU. Secara teknis Dwi Surni tidak mengalami kesulitan selama proses latihan dan eksplorasi gerak. Hal tersebut dikarenakan kemampuan daya serap penari yang cepat sehingga tidak membutuhkan waktu lama dalam memproyeksikan ide gerak. Pendukung karya yang sudah berpengalaman memiliki sejumlah hal positif dalam proses pembentukan karya ini.

“Sebenarnya yang terpenting untuk saya, penari mempunyai jadwal yang tidak padat sehingga proses latihan tidak bertumbukan dengan jadwal lainnya. Walaupun demikian, penari yang saya pilih memang ada sejumlah pertimbangan seperti pengalaman, pengetahuan, kesenimanannya, dan kualitas penarinya. Penari sesuai standar yang ditentukan memudahkan saya dalam proses pembentukan karya tari ini. “Secara teknis menurut saya menjadi lebih cepat karena kemampuan yang mereka miliki” (Wawancara, Surni, 4 April 2017).

Standar yang dibuat oleh Dwi Surni dalam memilih pendukung karyanya dirasa menjadi faktor utama dalam kesuksesan pertunjukannya. Pemilihan pendukung menurutnya tidak bisa dilakukan secara sembarangan. Koreografer harus mampu melihat kemampuan penari dan bagaimana kebutuhan karyanya. Empat penari yang dipilih dalam karya iANFU menurutnya mampu dalam merepresentasikan setiap ide dan gagasan dari karya tersebut. Kepercayaan terhadap penari pun menjadi hal yang penting untuk kelancaran proses serta mencapai standar estetis yang diharapkan oleh koreografer.

C. Gerak Dalam Karya Tari iANFU

Gerak merupakan medium utama dalam tari. Gerak tari adalah sebuah proses perpindahan dari satu sikap tubuh yang satu ke sikap tubuh yang lain. Dengan kenyataan tersebut maka gerak dapat dipahami

sebagai kenyataan visual (Hidayat, 2005:72). Gerak dalam tari dijadikan sebagai sarana mengungkapkan gagasan, perasaan, dan pengalaman seniman (penari) kepada orang lain, maka tidak mengherankan apabila dikatakan bahwa gerak tari dapat dijadikan sebagai alat komunikasi seniman (penari).

Kesan paling awal yang dapat dilihat pada saat melihat suatu pertunjukan tari adalah gerak. Karya tari iANFU terbentuk melalui rangkaian sejumlah gerak yang dipilih maupun diciptakan oleh koreografer. Gerak yang menjadi bagian dari komposisi tari iANFU memang cenderung mengindikasikan pada vokabuler gerak tari tradisi gaya Surakarta seperti gerak-gerak pada tari *Srimpi*. Namun, ada juga sejumlah gerak selain vokabuler gerak tari Jawa. Komposisi gerak dalam karya iANFU terbagi dalam lima adegan. Urutan adegan tersebut, yaitu (1) gerak pada adegan pembuka, (2) gerak pada adegan *dolan*, (3) gerak pada adegan kedatangan militer Jepang, (4) gerak pada adegan penculikan dan pemaksaan oleh militer Jepang, dan (5) gerak pada adegan penutup. Masing-masing akan diuraikan satu persatu.

1. Gerak Pada Adegan Pembuka

Pola dan motif gerak *srimpen* merupakan awal dari sajian karya iANFU. Suasana yang dihadirkan di bagian awal sajian ini adalah *agung*, *regu*, dan *wingit* yang cenderung mengarah pada rasa sakral. Karya ini diawali dengan *kapang-kapang* dari sudut kanan belakang dengan posisi

kepala menunduk dan pandangan ke bawah menuju ke tengah panggung, kemudian dilanjutkan dengan pengembangan dari vokabuler tradisi gaya Surakarta putri seperti *kapang-kapang*, *sembahan*, *sindhet*, *larasawit*, *panahan*, *pendhapan*, *ogek lambung*, *sekar suwun* dan *srisig*.



Gambar 2. *Kapang-kapang* dari sudut kanan belakang pada awal sajian
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 2 memperlihatkan empat penari masuk ke panggung (*kapang-kapang*). Model masuk tersebut sangat familiar dalam tari tradisi Surakarta terutama pada bagian *maju beksan*. Adegan di atas seperti layaknya *maju beksan* pada tari *srimpi* atau *bedhaya* namun, cara masuknya dimodifikasi dan mengalami beberapa penyesuaian. Biasanya dalam tari *Srimpi* ataupun *Bedhaya*, *maju beksan* dilakukan dengan berdiri tegak dan berjalan, dalam karya iANFU dimodifikasi dengan berjalan jongkok ketika sampai pada titik tengah panggung.



Gambar 3. Empat penari memasuki panggung dengan berjalan jongkok atau *ndhodhok*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 3 menunjukkan penari memasuki panggung dengan berjalan jongkok atau *ndhodhok*, keempat penari membuat formasi dengan bentuk segi empat. Penempatan penari pada formasi tersebut dengan komposisi dua penari di depan dan dua penari di belakangnya. Penari pada akhirnya membentuk formasi segi empat. Gambar 3 menunjukkan bahwa penari melakukan gerak dengan posisi kepala menunduk dan badan cenderung condong ke depan, hal tersebut sebagai penggambaran rasa malu, pasrah dan putus asa selama menjadi *ianfu*. Setelah itu mereka melakukan sejumlah garap gerak yang didominasi vokabuler gerak pada tari *Srimpi* seperti pada gambar 4.



Gambar 4. Gerak *sembahan* yang dilakukan penari pada awal adegan pembuka
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 4 menunjukkan gerak *sembahan*. *sembahan* merupakan vokabuler gerak yang biasa ditemukan dalam sejumlah tari Jawa terutama gaya Surakarta. *Sembahan* merupakan gerakan yang dilakukan sebagai penghormatan kepada penonton, atau dalam budaya keraton penghormatan terhadap raja yang sedang menonton. *Sembahan* yang dilakukan dengan duduk *silo* (duduk bersila) dalam karya tersebut memiliki sedikit modifikasi. *Sembahan* pertama dilakukan dengan posisi kepala menunduk dan posisi tangan di depan dada, kemudian kedua tangan turun, *mlurut* sampur ke depan diikuti dengan posisi badan seperti halnya orang sujud, dilanjutkan dengan *sembahan* kedua, dengan posisi kedua tangan berada di atas kepala, kedua tangan turun dengan posisi jari

nyekithing, punggung kembali posisi tegak, *ukel kembar* dan kemudian *jengkeng*.



Gambar 5. Gerak *panahan*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 5 memperlihatkan gerak *panahan* dalam tari *Srimpi*. Akan tetapi dipraktikan sedikit berbeda dengan gerak konvensional. Gerak *mendhak* dilakukan dengan badan condong atau *mayuk*. Kemiringan badan dilakukan sangat rendah, hal tersebut menjadi bagian dari eksplorasi gerak yang dilakukan oleh koreografer.

Teknik gerak pada tangan kanan membentuk *nyekithing*, sedangkan tangan kiri menggunakan bentuk *ngrayung*. Gerak *nyekithing* dan *ngrayung* tidak dimodifikasi. Modifikasi hanya dibentuk melalui posisi badan dan kepala, untuk teknik tangan cenderung sama dengan teknik pada tari Jawa atau tarian *srimpen*.



Gambar 6. Modifikasi gerak *leyekan sampur*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 6 menunjukkan pose keempat penari melakukan gerak *leyekan*. *Leyekan* yang dilakukan oleh empat penari dengan posisi badan cenderung condong ke depan atau membungkuk dan posisi tangan kanan *nyekithing* memegang sampur.



Gambar 7. Modifikasi gerak *jengkeng*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 7 menampilkan adegan pembuka yang menggambarkan pengembangan dari gerak *jengkeng* dengan posisi tangan kanan yang menyentuh lantai, wajah menghadap atas, tangan kiri *ngrayung*, dengan posisi kaki kanan sebagai tumpuan.

Kreasi gerak yang dilakukan oleh koreografer masih mengacu vokabuler gerak tari Jawa yang kental. Sehingga penonton masih bisa merasakan estetika “kejawaan” yang cukup kuat. Hal tersebut dapat dilihat dari beberapa teknik yang selalu muncul bahkan cenderung mendominasi dalam adegan pembuka karya iANFU.



Gambar 8. Gerak tangan kanan *mlurut sampur*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 8 menampilkan bentuk gerak yang merupakan vokabuler gerak yang membuat karya iANFU sarat dengan vokabuler tari tradisi Jawa gaya Surakarta putri. Tangan kanan pada gambar 8 melakukan teknik *mlurut sampur*. Setelah itu diikuti gerak tangan kiri *ngrayung*. Kemudian diikuti dengan gerak badan *leyek* ke kiri.

Modifikasi yang dilakukan dalam gerak tersebut ialah bagian kepala yang menunduk dengan dagu hampir menyentuh dada. Gerakan kepala merupakan bagian dari teknik modifikasi yang memperlihatkan koreografer yang selalu memunculkan unsur garap ulang terhadap gerak yang diadaptasi olehnya. Hal tersebut merupakan hasil dari proses kreatif yang dilakukan dalam penyusunan karya tersebut.



Gambar 9. Gerak modifikasi *leyekan* ke kiri
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Modifikasi gerak lainnya, diperlihatkan oleh keempat penari sebagaimana gambar 9. Keempat penari tersebut melakukan gerak *leyekan*. Modifikasi yang dilakukan, yaitu kaki lebih lebar dan badan lebih membungkuk. Posisi teknik tersebut tidak seperti pada umumnya yang digunakan di dalam praktik tari Jawa. *Leyekan* pada tari Jawa umumnya

tidak dilakukan dengan membuka kedua kaki dengan sangat lebar. Kaki dibuka dengan jarak yang cenderung sempit.



Gambar 10. Gerak modifikasi *sindhet*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 10 menunjukkan salah satu teknik di dalam tari tradisi gaya Surakarta putri yang di sebut *sindhet*. Teknik tersebut memutar kedua tangan di depan pusar dengan bentuk tangan *ngiting* atau *nyekithing*. *Sindhet* yang dilakukan oleh penari ini termasuk ke dalam bentuk modifikasi. Gerak *sindhet* yang dilakukan dengan *ngayang* diikuti dengan badan yang memutar mengikuti gerak putaran tangan. Lazimnya gerak *sindhet* dilakukan kedua tangan saja, akan tetapi pada karya tari ini gerak *sindhet* diikuti oleh gerakan badan. Modifikasi-modifikasi tersebut sangat sering dilakukan oleh koreografer yang memperlihatkan perbedaan sikap atau gerak yang berbeda dari pakem gerak tari yang diadaptasi.



Gambar 11. Gerak *Sekar suwun*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)



Gambar 12. Teknik gerak tangan *ukel*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gerak yang memiliki unsur vokabuler tari tradisi lainnya ialah pada Gambar 11 dan Gambar 12. Gambar 11 menunjukkan pose vokabuler *sekar suwun* yang merupakan permainan gerak tangan dan pengembangan gerak pinggul selama *kengser*. Begitu pula dalam Gambar 12, teknik *ukel*

dilakukan dengan memutarakan pergelangan tangan dengan bentuk tangan *ngithing*.



Gambar 13. Gerak *srisig* di akhiri dengan formasi berbaris secara diagonal
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Setelah melakukan gerak pada Gambar 12, keempat penari melakukan gerak *srisig* seperti pada gambar 13. Gerak *srisig* merupakan teknik berjalan atau berpindah. *Srisig* dilakukan dengan berlari kecil setengah *jinjit*. Sehingga tumpuan beban berada pada ujung kaki bagian depan. Gerakan *srisig* diakhiri dengan formasi penari yang berbaris secara diagonal dari sudut kanan belakang panggung hingga ke sudut kiri depan panggung. Tangan disilang di depan wajah diikuti kepala yang sedikit menghadap ke bawah. Formasi tersebut menjadi bagian akhir dari adegan pertama. Vokabuler tari Jawa pada adegan pertama begitu terasa dan kental. Koreografer sangat memanfaatkan vokabuler gerak tersebut kemudian dilakukan modifikasi gerak.

2. Gerak Pada Adegan *Dolanan*

Selanjutnya adalah adegan *dolanan*. Adegan tersebut memperlihatkan bagaimana kegiatan bermain yang dilakukan oleh bangsa pribumi, khususnya anak perempuan. Bagian ini dibuat dengan sedikit pendekatan teatrikal. Terdapat beberapa dialog yang terkesan spontan dilakukan oleh penari. Pada adegan tersebut penari melakukan beberapa bentuk permainan kesenian tradisional seperti petak umpet, lompat petak, dan menari.

Pada bagian ini memperlihatkan keceriaan perempuan pribumi dalam kegiatan bermain. Remaja perempuan yang sangat bahagia saat kolonialisme belum hadir. Kegembiraan begitu terlihat di dalamnya. Tertawa bersama, bermain bersama, dan berjoget bersama. Semuanya terlihat bahagia.

Gerak-gerak di dalamnya cenderung improvisasi dan bersifat luwes, spontan, dan digarap dengan tidak terlalu banyak menggunakan vokabuler gerak *srimpen*. Pada adegan ini cenderung tidak diiringi musik. Musik muncul pada bagian terakhir adegan ini.



Gambar 14. Adegan penari sedang melakukan *hompimpa*.
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 14 merupakan bagian adegan *hompimpa* yang biasa dilakukan sebelum permainan petak umpet. Gerak yang dilakukan seperti *hompimpa* pada umumnya. Para penari menggerak-gerakan tangan sambil berkata "*hompimpa alaiyung gambreng!*" secara bersama-sama. Kemudian tangan mereka ada yang telapak tangannya terbuka dan ada pula yang telungkup. Setelah itu ditentukan orang yang berjaga dan orang yang bersembunyi.

Setelah beberapa orang sembunyi, barulah yang bertugas berjaga mencari-cari temannya yang bersembunyi hal tersebut terlihat seperti pada gambar 15 dan gambar 16 berikut ini.



Gambar 15. Adegan para penari sedang bermain petak umpet
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Adegan permainan petak umpet dilakukan dengan urutan sebagai berikut. Satu orang penari mencari penari lainnya yang bersembunyi di balik penari. Tidak ada garap koreografi khusus pada adegan tersebut, karena memang hanya memperlihatkan ekspresi-ekspresi keseruan dan kesenangan dalam proses bermain. Gambar 16 juga memperlihatkan bagaimana keseruan dalam aktivitas bermain petak umpet. Seorang penari menyembunyikan wajahnya dengan ditutupi sampur. Penari yang bertugas menjaga menggoda penari yang bersembunyi dengan menyentuh bagian pantat penari yang sedang sembunyi. Sehingga penari yang bertugas menjaga sekali-kali tertawa kegirangan.



Gambar 16. Keceriaan para penari yang sedang melakukan petak umpet
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Sesekali penari yang digoda oleh penari yang berjaga melakukan protes karena merasa geli. Penari beberapa kali juga menyampaikan rasa gelinya dengan kata-kata. Kata-kata yang dilontarkan seperti "*Opo to iki??*", "*oyo ngono to ker!*". Suasana yang dibangun begitu santai dan penuh dengan gempita layaknya anak-anak yang sedang bermain.

Selain diisi dengan adegan bermain petak umpet, dalam adegan *dolanan* tersebut juga diisi dengan permainan tradisional seperti lompat petak. Hal tersebut dapat dilihat pada gambar 17 berikut ini.



Gambar 17. Adegan penari sedang melakukan permainan lompat petak
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 17 memperlihatkan penari yang sedang melakukan gerak bermain lompat petak. Pada kehidupan nyata, lompat petak dilakukan di atas tanah. Kemudian tanah tersebut dibuat petak-petak, cara bermainnya dengan cara melawati petak-petak dengan cara meloncati dengan satu kaki. Pada adegan ini tidak terlihat petak-petak. Petak-petak tersebut secara imajiner dibuat dalam bayangan penari. Gerak yang jelas dilakukan ialah loncat dengan menggunakan satu kaki bergantian oleh tiga penari. Kemudian ketiga penari melakukan loncatan bersama-sama sebagai bentuk modifikasi dari lompat petak. Hal tersebut karena lompat petak pada umumnya dilakukan bergantian tidak bersama-sama.



Gambar 18. Adegan suasana gempita saat menari bersama-sama
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 18 menunjukkan adegan dolanan ditutup dengan keempat penari yang menari dengan riang gembira. Pola langkah yang digunakan yakni *laku telu* dengan modifikasi gerak tangan secara bersamaan. Gerak dilakukan secara bersamaan rampak diikuti dengan ekspresi raut wajah yang ceria, *sumringah*, bahagia, sebagai tanda kesenangan dalam kegiatan bermain. Gerak tangan kiri ke atas dan tangan kanan ke bawah bergantian.

Pada bagian adegan *dolanan* musik masuk pada bagian akhir dari adegan ini. Musik menuntun gerak yang dilakukan bersama-sama empat penari. Garap gerak cenderung bersifat spontan. Para penari melakukan gerak terutama pada saat musik tidak mengiringi.

3. Gerak Pada Adegan Kedatangan Militer Jepang

Adegan selanjutnya menceritakan datangnya Jepang ke Indonesia dan melakukan pendudukan. Kedatangan Jepang ditandai dengan boneka yang digantung di atas penari. Boneka tersebut memakai topi seperti layaknya tentara Jepang



Gambar 19. Kedatangan militer Jepang ditandai dengan munculnya boneka dari atas penari
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 19 menunjukkan munculnya boneka Jepang di atas penari secara tiba-tiba. Penari yang sedang bergerak bersenang-senang pun pada akhirnya kaget dan berteriak. Seketika itu para penari secara serempak menjatuhkan diri sebagai dampak dari kaget melihat munculnya militer Jepang.



Gambar 20. Gerak tangan menutup telinga, mata, dan mulut sebagai pertanda ketakutan dan kegelisahan terhadap serangan dari militer Jepang (Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 20 memperlihatkan penari yang menutup mata, mulut, dan telinga secara bergantian. Hal tersebut merupakan salah satu bentuk dari ketakutan dan kegelisahan yang dirasakan oleh perempuan pribumi terhadap apa yang akan dilakukan oleh militer Jepang. Gerak yang dilakukan penari ialah eksplorasi gerak tangan di bagian kepala. Sesekali tangan menutup mulut, wajah, dan telinga. Ekspresi wajah penari terlihat gelisah dan ketakutan.



Gambar 21. Ekspresi ketegangan dan ketakutan terhadap serangan militer Jepang
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 21 memperlihatkan ekspresi ketakutan dan ketegangan yang diperlihatkan oleh para penari seolah menjadi simbol bagaimana kekejaman dari para militer Jepang memperlakukan warga pribumi. Gerak yang dilakukan oleh dua penari hanya berdiri tegak dengan ekspresi wajah tegang. Satu penari seolah sebagai tentara Jepang yang melakukan pemaksaan dengan cara membekapnya dari belakang. Adegan ini termasuk pada gerak maknawi yang apabila dihayati oleh penonton, dapat menimbulkan tafsir yang berbeda-beda sesuai dengan sudut pandang yang dimiliki.



Gambar 22. Gerak maknawi dari penari yang menutup mata
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 22 memperlihatkan penari yang menutup mata dengan kedua tangannya, posisi badan membungkuk, dan kaki dibuka lebar. Pada bagian ini juga merupakan bagian dari gerak maknawi. Gerak tersebut merupakan salah satu simbol dari ketakutan perempuan pribumi melihat militer Jepang datang membawa segenap permasalahan. Penjajahan yang dilakukan oleh militer Jepang seolah memproduksi kengerian dan kesengsaraan yang cukup besar terhadap kehidupan masyarakat pribumi. Ekspresi-ekspresi ketakutan lebih ditonjolkan dalam bagian ini. Penggarapan gerak pada bagian ini yang mengungkapkan kegamangan, kegelisahan dan ketakutan.

4. Gerak Pada Adegan Penculikan dan Pemaksaan Militer Jepang

Adegan berikutnya menggambarkan tentang bagaimana militer Jepang melakukan aksi penculikan terhadap perempuan pribumi untuk menjadi bagian dari objek iANFU. Perempuan pribumi digambarkan diculik dan dipaksa untuk ikut ke dalam belunggu iANFU. Gerak-gerak penari juga merepresentasikan beberapa perlawanan yang dilakukan terhadap militer Jepang. Beberapa bentuk gerak dalam adegan ini penulis disajikan dalam gambar 23 berikut ini.



Gambar 23. Penari satu memangku penari lainnya dengan ekspresi yang menggambarkan ketidaknyamanan akibat pemaksaan
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 23 memperlihatkan gerak yang menjadi representasi kejadian pemaksaan yang dilakukan pada masa pendudukan Jepang. Penari yang di belakang berperan sebagai tentara Jepang sedangkan

penari di depannya sebagai perempuan pribumi. Penari yang di belakang memangku penari di depannya sehingga terangkat. Penari yang sedang diangkat mengangkat lututnya hingga menekuk. Tangan penari yang diangkat memegang tangan penari yang merepresentasikan tentara Jepang. Setelah itu penari diturunkan kembali sehingga berdiri sejajar. Posisi tangan kedua penari direntangkan dengan bentuk tangan *ngrayung*. Hal tersebut dapat dilihat dari gambar 24 di bawah ini.



Gambar 24. Gerak dua orang penari membentangkan kedua tangan dengan telapak tangan *ngrayung*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)



Gambar 25. Gerak penari (belakang)
menggerayangi penari lain (depan)
dengan tangan
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 25 menunjukkan adegan yang merepresentasikan pemaksaan yang dilakukan oleh tentara Jepang. Pemaksaan tersebut mulai masuk dalam ranah seksualitas. Diperlihatkan penari yang merepresentasikan tentara Jepang mulai melakukan eksploitasi tubuh secara paksa dengan menggerayangi bagian tubuh penari yang menjadi simbol perempuan pribumi. Ekspresi ketidaknyamanan dan perlawanan masih dilakukan, namun pergerakan penari yang menjadi simbol penjajah semakin keras dan kuat dalam menyentuh setiap tubuh perempuan pribumi. Penari menggerayangi bagian vital dari tubuh perempuan pribumi yang diperankan penari depannya.



Gambar 26. Gerak penari (depan) mencoba melawan belenggu tangan penari lain (belakang)
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 26 merupakan komposisi dua penari, yang di belakang sebagai manifestasi tentara Jepang dan yang di depannya sebagai perempuan pribumi. Gerak yang digunakan ialah pada saat penari belakang menggerayangi tubuh, penari depan mencoba untuk melepaskan sentuhan dan gerayangan yang dilakukan oleh penari belakang. Ekspresi muka penari depan terlihat begitu tidak nyaman, ekspresi tidak suka terhadap perlakuan yang dilakukan oleh kaum penjajah. Namun, tiada daya mereka seolah tetap tidak berhasil melakukan perlawanan hingga akhirnya tentara Jepang berhasil

menangkap dan menyandera para perempuan pribumi untuk dijadikan seorang *ianfu*.



Gambar 27. Gerak yang menunjukkan para perempuan pribumi berhasil ditawan militer Jepang
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 27 memperlihatkan bagaimana tentara Jepang berhasil menangkap sejumlah perempuan pribumi. Dalam adegan di atas memperlihatkan tiga orang penari yang berjalan jongkok dengan kedua tangan diletakkan di belakang tubuh layaknya tawanan yang diborgol. kemudian satu penari membentuk tangannya seperti pistol. Seorang penari tersebut menjadi simbol militer Jepang yang selalu menggunakan senjata untuk melumpuhkan pribumi khususnya kaum perempuan yang akan dijadikan budak seks. Akan tetapi perlawanan demi perlawanan tetap dilakukan oleh pribumi seperti yang diilustrasikan pada Gambar 28.



Gambar 28. Gerak yang memperlihatkan perlawanan pribumi terhadap militer Jepang
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 28 memperlihatkan dua orang penari saling berhadapan menyilangkan tangannya. Jari-jari tangan kanan mereka membentuk seperti layaknya pistol atau *handgun*. Tangan kiri mereka membentuk teknik *ngrayung*. Sikap badan dan kaki mereka membentuk gerak seperti adegan *tanjak perangan* dalam tari gaya Surakarta. Adegan tersebut merepresentasikan perlawanan bangsa pribumi terhadap penjajahan dalam konteks ini militer Jepang.



Gambar 29. Adegan militer Jepang hendak menyetubuhi perempuan pribumi
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 29 memperlihatkan dua orang penari, yang satu telungkup sedangkan yang satu berada di atasnya. Penari yang di atas melakukan gerak-gerak menyentuh bagian tubuh belakang penari lainnya. Adegan ini merepresentasikan kegiatan *Ianfu* dalam melayani nafsu birahi dari tentara Jepang. Adegan tersebut memperlihatkan bagaimana tentara Jepang seolah-olah hendak menyetubuhi perempuan pribumi yang telah dijadikan *Ianfu*.

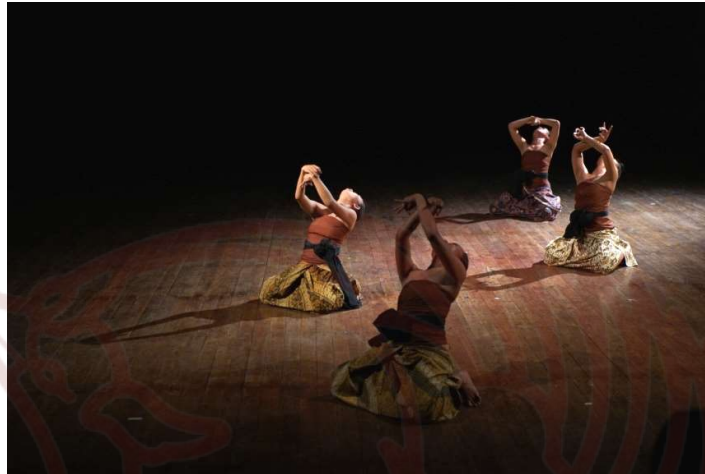
Gerak yang dipraktikan cenderung eksploratif namun secara terstruktur. Penari yang memerankan tentara Jepang melakukan sentuhan-sentuhan eksploratif pada penari di bawahnya. Penari di bawahnya melakukan respon terhadap sentuhan tersebut dengan gerak tubuh sesuai dengan bagian tubuh mana yang disentuh.



Gambar 30. Adegan perempuan pribumi sedang disetubuhi oleh militer Jepang
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 30 memperlihatkan empat penari yang terlentang berbaris secara diagonal dari sudut kanan belakang ke sudut kiri depan. Tangan keempat penari menempel lantai sejajar badan. Kedua kaki ditekuk di bagian lutut. Kemudian kaki sedikit mengangkang. Setelah itu keempat penari secara bersamaan menggerakkan badannya maju mundur.

Adegan tersebut merupakan penggambaran perempuan pribumi yang menjadi *Ianfu* sedang disetubuhi oleh tentara Jepang. Hal tersebut sangat jelas terlihat dari tubuh dan gerak penari yang secara eksplisit mempraktekan gerakan bersetubuh.



Gambar 31. Adegan perempuan pribumi melayani tentara Jepang
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 31 menunjukkan setelah posisi bersetubuh menghadap ke atas. Selanjutnya keempat penari membalikkan badannya. Tangan keempat penari disilangkan di atas kepala yang sedang tengadah, bentuk tangan *ngithing*. Hal tersebut diikuti dengan gerakan turun naik dari keempat penari.

Gerakan itu juga memperlihatkan salah satu bentuk adegan bersetubuh, akan tetapi perempuan berada di atas tentara yang sedang dipuaskan birahinya. Istilah teknik bersetubuh tersebut, yakni *Women On Top* atau perempuan di atas tubuh si lelaki. Ekspresi yang diperlihatkan oleh para penari ialah tidak berdaya, kesedihan, sekaligus rasa sakit. Adegan tersebut memperlihatkan eksploitasi seksual yang dilakukan oleh para penjajah di masa pendudukan Jepang.

5. Gerak Pada Adegan Penutup

Berikutnya ialah adegan terakhir atau penutup. Pada bagian ini gerak yang dilakukan oleh penari mengedepankan bentuk-bentuk gerak yang disertai raut wajah ekspresif. Bagian ini merupakan puncak adegan yang memperlihatkan bagaimana penderitaan baik secara fisik maupun psikis yang dialami *Ianfu*.

Hal tersebut salah satunya terlihat pada Gambar 32, yang memperlihatkan keempat penari sedang memegang organ reproduksi dengan kedua tangan. Kemudian diikuti badan membungkuk serta ekspresi wajah yang terlihat kesakitan.



Gambar 32. Gerak yang mengekspresikan kesakitan yang dialami *ianfu*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)



Gambar 33. Gerak yang menunjukkan serangan bertubi-tubi terhadap organ intim kaum pribumi
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 33 memperlihatkan adegan salah seorang penari yang sedang menodongkan tangannya yang berbentuk pistol ke arah organ reproduksi seorang penari yang tergelatak di bawah dengan kaki ditekuk serta mengangkang. Dua penari lainnya di kiri dan kanan dengan posisi siaga melakukan *ngolong sampur*. Penari yang merepresentasikan tentara Jepang beberapa kali menodongkan tangannya yang berbentuk pistol ke arah penari yang seolah tidak berdaya di bawahnya.

Adegan tersebut mempertunjukan bagaimana organ reproduksi para *lanfu* dieksploitasi secara tidak berperikemanusiaan. Mereka diminta untuk melayani para tentara Jepang secara paksa. Bahkan dalam keadaan organ vitalnya sedang dalam kondisi sakit.



Gambar 34. Gerak yang memperlihatkan ekspresi kesakitan dengan teriakan disertai jatuhnya boneka-boneka kecil
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 34 menunjukkan ekspresi kesakitan yang disertai teriakan para penari dengan gerak-gerak eksploratif diikuti tangan memegang bagian vital tubuh tanda perlakuan yang begitu menyakitkan. Keempat penari berteriak diikuti dengan jatuhnya boneka-boneka kecil dari atas panggung pertunjukan. Boneka tersebut secara simbolik memberikan gambaran bagaimana organ reproduksi para perempuan pribumi dijadikan sasaran pemuas nafsu secara biadab. Bahkan para perempuan yang menjadi *lanfu* tidak boleh hamil dan melahirkan. Apabila ada salah seorang yang ternyata hamil maka oleh para militer Jepang akan digugurkan. Hal tersebut secara jelas merupakan perbuatan melanggar hak asasi perempuan dalam melakukan reproduksi.

D. Tata Visual Pada Karya Tari iANFU

Tata visual dalam pertunjukan merupakan bagaimana pengkarya melakukan *treatment* terhadap pertunjukan untuk disajikan kepada penonton dalam aspek visual sesuai dengan konsep karyanya. Tata visual tersebut terdiri dari, tata rias dan busana, serta properti.

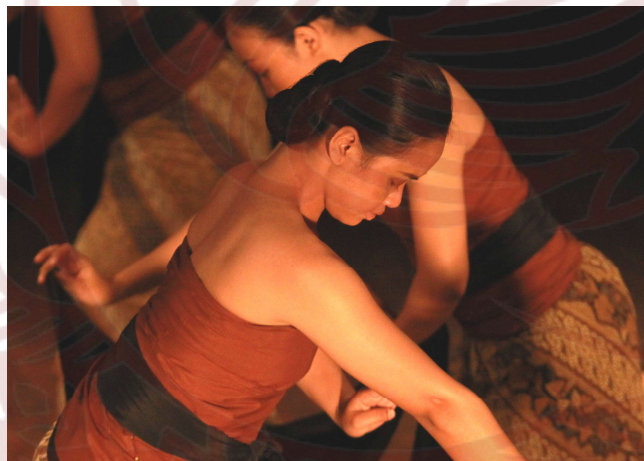
1. Tata Rias dan Busana

Rias penari pada karya tari iANFU menggunakan rias cantik natural. Di antaranya hanya menggunakan alas bedak atau bedak *foundation*, kemudian diperhalus dengan bedak padat, penggunaan *eye shadow* coklat dan juga *shading* yang tidak terlalu mencolok. Penggunaan lipstik menggunakan warna yang natural menyerupai warna bibir. Rias penari dalam karya ini memang lebih menggambarkan pada sosok perempuan Jawa yang sederhana dan *kalem* sebagaimana ditunjukkan pada gambar 35.

Karakter peran tokoh dalam pertunjukan tari banyak dibentuk dari rias alat-alat kosmetik. Seperti yang dijelaskan oleh Maryono bahwa dalam rias seni pertunjukan tidak sekedar mempercantik dan memperindah diri tetapi merupakan kebutuhan ekspresi peran yang dikehendaki (Maryono, 2015:61). Untuk bagian kepala atau rambut hanya di *cepol* dengan menggunakan rambut penari asli yang dimasukan ke dalam *harnet* kemudian dililitkan, kemudian dijepit menggunakan jepit *biting* sebagaimana ada gambar 36.



Gambar 35. Model tata rias para penari karya
iANFU
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)



Gambar 36. Model Rambut cepol para penari karya
iANFU
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)



Gambar 37. Tata busana para penari karya iANFU
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 37 menunjukkan busana penari karya iANFU. Busana atau mode busana dalam pertunjukan tari dapat mengarahkan penonton pada pemahaman beragam jenis peran atau figur tokoh. Busana selain mempunyai bentuk atau mode juga memiliki warna yang sangat bermakna sebagai simbol-simbol dalam pertunjukan. Jenis – jenis simbolis bentuk dan warna busana para penari dimaksudkan mempunyai peran sebagai : a) identitas peran, b) karakteristik, dan c) ekspresi estetis (Maryono, 2015:62). Penari iANFu mengenakan busana yang terdiri dari *stagen*, kain coklat polos, sampur berwarna hitam, dan jarit motif yang berbeda. Pada bagian bawah, penari mengenakan *jarit* bermotif dimana jarit tersebut merupakan jarit asli milik mantan *ianfu*. Selanjutnya digunakan *stagen* yang dililitkan pada badan seperti pada umumnya

sampai atas payudara, kemudian kain bludru berwarna coklat dililitkan menyerupai *kemben/angkin*. Warna coklat di maksudkan memberikan kesan tua, sederhana, hangat dan kalem seperti halnya perempuan Jawa pada umumnya. Sedangkan jarit milik mantan *ianfu* yang digunakan dimaksudkan untuk menunjang penari dalam mengolah rasa.

2. Properti

Keberadaan properti atau alat- alat yang digunakan sebagai peraga penari sifatnya tentatif. Masing-masing tari memiliki cara, gaya dan model berekspresi yang berbeda-beda. Kondisi karakter tari yang beragam ini mengakibatkan keberadaan properti tidak selalu terdapat pada pertunjukan tari. Jenis-jenis properti tari yang difungsikan sebagai sarana ekspresi adalah jenis-jenis properti yang secara substansial menjadi dasar penggarapan gerak dalam tari. Bentuk-bentuk properti yang difungsikan sebagai sarana simbolik tari adalah jenis-jenis properti yang memiliki makna yang berkaitan dengan peran tari (Maryono, 2015 :67-68).

Karya iANFU menggunakan boneka besar yang terbuat dari *dakron* yang dibentuk seperti manusia. Alasan pemakaian boneka merupakan sebagai simbol dari tentara Jepang, hal tersebut terlihat pada boneka yang memakai topi tentara Jepang. Boneka dipilih Dwi Surni sebagai properti mengingat boneka merupakan salah satu benda yang dekat dengan perempuan selain itu di sisi lain boneka bisa jadi suatu hal yang

mengerikan. Properti pada karya iANFU sebagaimana ditunjukkan pada gambar 38.



Gambar 38. Properti boneka sebagai penggambaran militer Jepang dalam karya iANFU
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

E. Elemen Suara Pada Karya Tari iANFU

Berbicara soal tari, pasti lekat dengan yang namanya musik. Musik iringan tari disini berarti musik yang berfungsi sebagai pengiring dari sebuah tarian, tidak hanya keluar sebagai suara saja, namun musik inilah yang mengatur gerak sebuah tarian, sebagai penegasan, pembentukan karakter penari, sehingga maksud dari suatu tari itu dapat dipahami oleh penonton.

1. Musik

Dalam hal pemilihan penata musik Dwi Surni mempercayakannya kepada Yenny Arama sebagai komposer. Proses penggarapan musik

diawali dengan komposer mendengarkan cerita Dwi Surni tentang kisah *ianfu* termasuk di dalamnya bagaimana latar belakang, konsep dan alur ceritanya. Proses awal mengalami banyak kendala, dikarenakan karya ini merupakan *project* pertama komposer dan Dwi Surni. Satu kesempatan ketika komposer memberikan materi, terkadang tidak sesuai dengan dengan apa yang yang diinginkan koreografer. Tapi seiring berjalannya waktu dan melewati banyak proses, apa yang sebelumnya menjadi kendala tidak menjadi masalah lagi. Proses penggarapan dilakukan dengan cara komposer mendatangi proses latihan untuk melihat bentuk tarinya. Baru kemudian komposer melakukan proses penggarapan musik.

Instrumen yang digunakan dalam karya iANFU ialah, gitar elektrik, *slenthem*, *uke*, *gender*, *kempul*, *slenthem*, *suling*, *kemanak* serta vokal. Selama proses penggarapan yang dilakukan komposer dan pemusiknya, komposer lebih membebaskan pemusiknya untuk menginterpretasikan konsep yang disampaikan oleh koreografer sebelumnya. Jadi dalam hal ini komposer lebih membebaskan masing-masing pemusik untuk melakukan improvisasi dalam pemilihan nada menurut tafsir mereka. Tetapi dalam hal dinamika, *seleh* dan irama masih berdasarkan *direct* dari komposer.

Penggarapan musik adegan pertama, komposer lebih berkiblat dari iringan bedhaya dan juga srimpi, ia menginginkan seperti dalam bedhaya ela-ela yang dengan tanpa tari pun kalimatnya sudah menceritakan ela-

ela. Demikian pada karya iANFU ia menghadirkan ciri khas bedhayan yang menceritakan suatu peristiwa yang didukung visual gerak. Untuk membangun suasana *regu* dan *wingit* instrumen yang digunakan pada bagian ini adalah *rebab*, vokal, *gender*, gitar elektrik dan *kempul*.

Adegan kedua lebih kepada *flashback* kehidupan *ianfu*, dari awal, dari *ianfu* saat masih kecil sampai. Instrumen yang mendominasi dalam adegan kedua yaitu *uku lele*, *kempul* dan *slenthem*. Suasana yang dihadirkan lebih kepada karakter anak-anak yang riang bermain. Adegan ketiga, merupakan adegan kedatangan Jepang, instrumen yang digunakan pada bagian ini adalah *kempul*, *slethem* dan gitar elektrik. Suasana yang dihadirkan dalam adegan ini adalah ketakutan. Adegan selanjutnya adalah adegan penindasan dan pemaksaan, instrumen yang digunakan adalah *uku lele* dan vokal kemudian mengarah pada adegan pemerkosaan, instrumen yang digunakan antara lain suling *sledro*, *kempul* dan *uku lele*. Kemudian adegan terakhir yang merupakan penggambaran rasa sakit yang dialami oleh *ianfu*, instrumen yang digunakan pada adegan ini adalah *kemanak*, gitar elektrik dan vokal.

2. Vokal

a. Syair vokal adegan pembuka

*Gumelaring jagad, dadyo bantala waspadaku
Wanadyo ginaris dadyo wanodya dolanan
Tumbal nafsu lan nyawaku dya tanpo aji
Merah darah senyum tak berdaya
Warta sewu sagangatus sangan puluh loro*

*Dadyo lakuning wanita bangsa ingkang kinaryo
 Sesukan tumbal nafsune jepang
 Sanyoto nyawa wanodya tanpo aji
 Lan tumindak adyo kewan tanpo welas ing wanadyo
 Ngrusak wanadyo jiwo lan raga*

terjemahan :

Dunia terlihat menjadi sandaran air mata
 Wanita hanya untuk bahan permainan
 Tumbal nafsu dan nyawakutidak ternilai
 Merah darah senyum tak berdaya
 Tahun 1942
 Jadi sebuah cerita (Bangsa Indonesia)
 perempuan yang menjadi permintaan
 sebagai tumbal nafsu Jepang
 nyawa perempuan tanpa nilai
 dan sikap mereka(Jepang) bagai seekor hewan tanpa belas kasihan
 terhadap perempuan
 merusak jiwa dan raga perempuan (Wawancara, Arama, 28 Juli 2018)

b. Syair vokal adegan penindasan dan pemaksaan.

*Aku wanita kang kudu nuruti napsune wong nenika kurang duga
 Ngantio nyawa mung kari ono tumuruning
 Aku wanita kepeksa mung dadi barang mati
 kang kudu nuruti kobaraning nafsu
 ngampet pasiksan lahir batin
 banjur rakocap dadi bathang ayu
 dadi bathang ayu bajingan*

Terjemahan:

Saya perempuan yang harus menuruti orang yang seenaknya
 Saya perempuan terpaksa hanya menjadi barang mati
 Yang harus memenuhi nafsu
 Menahan siksa lahir batin
 Kemudian menjadi bangkai ayu
 Bangkai ayu bajingan (Wawancara, Arama, 28 Juli 2018)

3). Syair vokal pada adegan terakhir,

Alam menjadi panggung tangisku
Menelan siksa bagai asupanku
Senja bagai teman beranganku
Terbuang berserakan bangkai bergincu
Rasa sakit dan tak bisa berkata apa
Melangkah aku kalah
Merengkuh air mata air mata

Pendesripsian notasi musik pada karya tari iANFU dilakukan dengan sistematis menggunakan notasi Barat dikarenakan notasi kepatihan tidak bisa merepresentasikan not-not yang diproduksi instrumen barat, sedangkan notasi barat lebih fleksibel dalam memetakan penggabungan keduanya. Selain itu apabila not dipisah dengan vokal akan mempengaruhi kontur melodinya, karena setiap suku kata terdapat notnya. Adapun notasi secara lengkap akan diuraikan sebagai berikut.

Vokal Untuk Pembuka

Vokal dengan Interval nada Diatonis

Tempo Mengembang dan Menyempit seperti Pathetan



Adegan Pertama

D/La = Kempul 2

Vokal Diatonis

$\text{♩} = 80$

kempul 2-3-5-6 SL

$\text{♩} = 80$

Vokal

war ta se we sa ngang a tu us pa

5

kempul 2-3-5-6 SL

Vokal

tang pu luh lo o ro da dyo la ku ning

9

kempul 2-3-5-6 SL

Vokal

wa ni ta bang sa ing kng ki nar yo se

13

kempul 2-3-5-6 SL

Vokal

su kan tu u um bal nep su ne je pang sa nyo

17

kempul 2-3-5-6 SL

Vokal

to nya wa wa na dya ta an po tan po

2

21

kempul 2-3-5-6 SL



Vokal



25

kempul 2-3-5-6 SL



Vokal



29

kempul 2-3-5-6 SL



Vokal

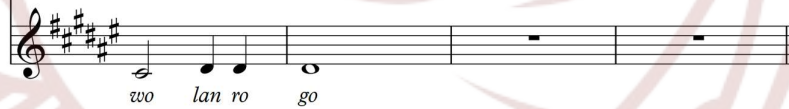


33

kempul 2-3-5-6 SL



Vokal



Adegan Bermain

C#/Do = 5 Slendro

Vokal Diatonis

♩=140

Ukulele

Slenthem

Vokal

♩=140

4

Uke.

Slenthem

Vokal

7

Uke.

Slenthem

Vokal

2

10

Uke.

Slenthem

Vokal

13

Uke.

Slenthem

Vokal

16

Uke.

Slenthem

Vokal

19

Uke.

Slenthem

Vokal

23

Uke.

Slenthem

1 6 1 6 5 3 1 5

Vokal

la la la la la la la la

27

Uke.

Slenthem

5 1 5 1 5 1 5 1 1 6

Vokal

32

Uke.

Slenthem

1 6 5 3 1 5 6 6

Drone trs diulang
untuk adegan lari
dan sembunyi

Vokal

39

Uke.

Slenthem

6 6 3(gendher) 1 3(gendher) 1

Vokal

4

44

Uke.

Slenthem

3 (gendher) 1 3 (gendher) 1 1 6

Vokal

Bagian ini terus diulang
Sampai Boneka imajiner
Jepang jatuh/datang

47

Uke.

Slenthem

1 6 1 6 1 6

Vokal

The musical score is for three instruments: Uke (ukulele), Slenthem (a traditional Indonesian string instrument), and Vokal (vocal). The score is written in G major (one sharp, F#) and 4/4 time. The first system (measures 44-46) shows the Uke playing a melody of eighth and quarter notes, the Slenthem providing a bass line with half notes, and the Vokal part with rests. The second system (measures 47-49) continues the melody and bass line, with the Vokal part still at rest. A large, faint watermark of the Garuda Pancasila emblem is visible in the background.

Adegan Jepang Datang

D#/La = 3 Slendro

$\text{♩} = 160$

Kempul 2-3-5-6 SL

$\text{♩} = 160$
gendher dipukul tanpa blebet

Gendher

Electric Guitar

5

Kempul 2-3-5-6 SL

Gendher

E. Gtr.

9

Kempul 2-3-5-6 SL

Gendher

E. Gtr.

*berhenti untuk
adegan Rindhu didorong sampai terjatuh
dan seterusnya*

*improvisasi solo gitar
bermain nada panjang
dengan efek delay*

2

16

Kempul 2-3-5-6 SL

Gendher

E. Gtr.

21

Kempul 2-3-5-6 SL

Gendher

E. Gtr.

gendher memukul nada acak
tetapi sesuai dengan aksen gerak penari (adegan penculikan)

25

Kempul 2-3-5-6 SL

Gendher

E. Gtr.

28

Kempul 2-3-5-6 SL

Gendher

E. Gtr.

31

Kempul 2-3-5-6 SL



Gendher



E. Gtr.



C#/Sol = Kempul 2

C#/Sol = Kempul 2

♩=100

Suling SL

kempul 2-3-5-6 SL

♩=100

Ukulele

3

suling SL

Kempul 2-3-5-6 SL

Uke.

5

suling SL

Kempul 2-3-5-6 SL

Uke.

2

7

suling SL

Kempul 2-3-5-6 SL

Uke.

9

suling SL

Kempul 2-3-5-6 SL

Uke.

11

suling SL

Kempul 2-3-5-6 SL

Uke.

13

suling SL

Kempul 2-3-5-6 SL

Uke.

suling improvisasi
sampai semua berhenti

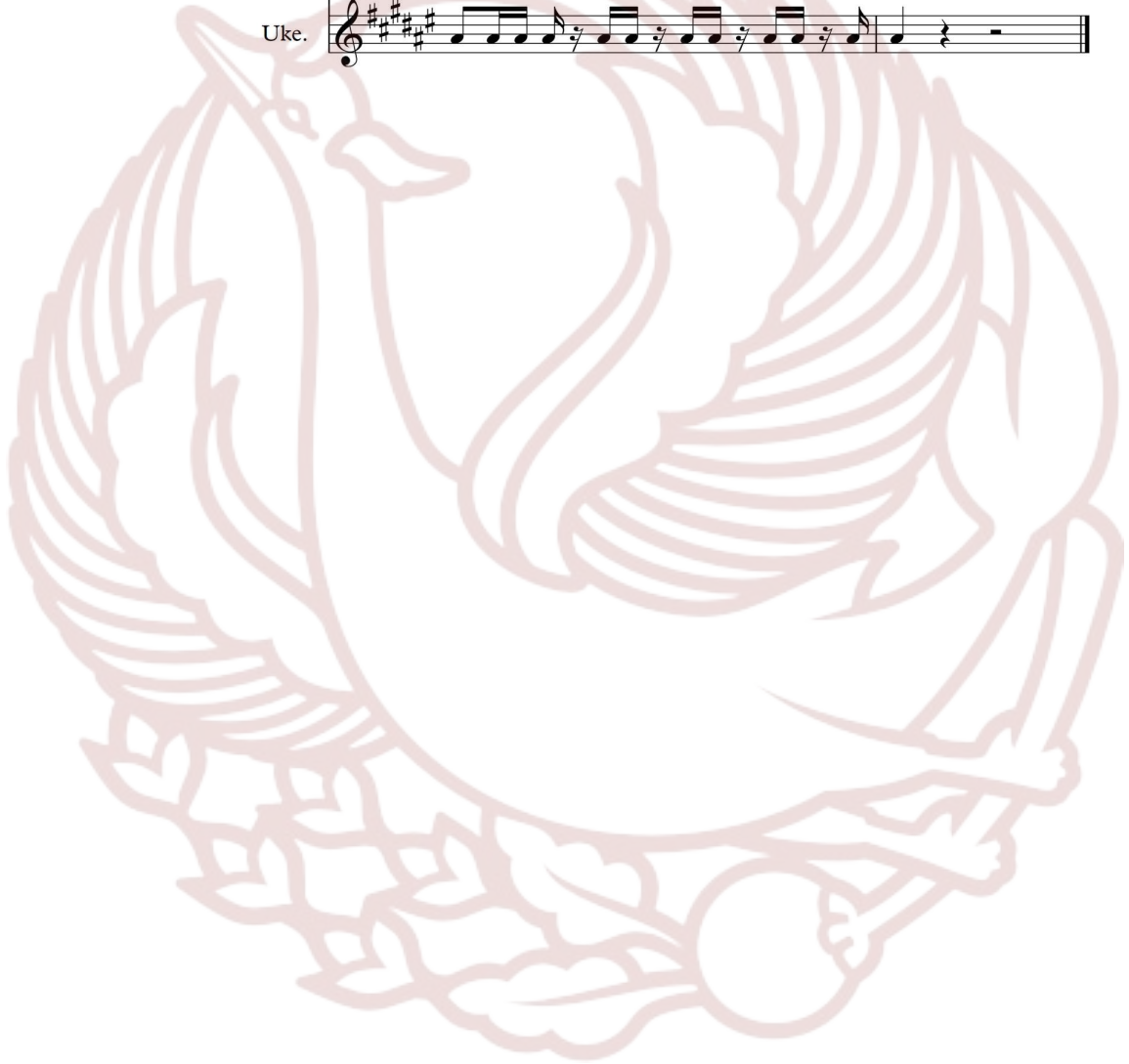
15 musik berhenti tepat pada saat
adegan menembak pangkal paha 3

suling SL

Kempul 2-3-5-6 SL

Uke.

2 2 2 2 2 2 2 2 2



Adekan Terakhir

F#/Do = 6 (nem)

$\text{♩} = 100$

Kemanak

Electric Guitar

Vokal

$\text{♩} = 100$

a lam men ja di pang gung ta ngis ku me ne lan sik

6

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

sa ba gai a su pan ku sen ja ba gai te man

11

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

ber a ngan ku ter bu ang ber se ra kan bang kai ber gin cu.

2

16

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

a lam men ja di pang gung ta ngis ku

21

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

me ne lan sik sa ba gai a su pan ku sen ja ba gai

26

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

te man ber a ngan ku ter bu ang ber se ra kan bang

31

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

kai ber gin cu

36

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

ra

41

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

sa sa a kit dan tak bi sa ber

46

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

ka a ta a pa me lang kah ka a a

51

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

lah ka a lah a ku u ka a lah

4

56

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

me e reng kuh a ir ma

59

Kemanak

E. Gtr.

Vokal

ta a ir ma ta

(Dok. Coki, 2018)

BAB III

PROSES PENCIPTAAN iANFU

KARYA DWI SURNI CAHYANINGSIH

Proses penciptaan karya Dwi Surni Cahyaningsih melalui beberapa tahapan yang saling berkaitan dan berkelanjutan. Adapun proses penciptaan iANFU meliputi eksplorasi, improvisasi dan komposisi. Hal tersebut sesuai dengan pendapat yang dikemukakan Alma M. Hawkins, seorang koreografer bisa melewati beberapa tahapan:

Eksplorasi menjadi tahap awal dalam proses penciptaan yang di dalamnya meliputi kegiatan berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon. Improvisasi yaitu kelanjutan dari eksplorasi yang menyangkut kegiatan berimajinasi, pemilihan dan mencipta, improvisasi diartikan pula sebagai usaha yang spontan atau di dalamnya terdapat kebebasan untuk mendapatkan gerak-gerak yang baru; komposisi yaitu tujuan akhir untuk mencipta tari (1990:27-47).

Pernyataan tersebut kemudian digunakan sebagai landasan dalam menguraikan proses penciptaan karya tari iANFU.

A. Eksplorasi

Eksplorasi adalah tahap pertama dalam proses penciptaan karya tari iANFU yang meliputi kegiatan berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon. Eksplorasi atau penjajagan dilakukan secara bersama antara Dwi Surni dan penari. Proses ini dilaksanakan setelah Dwi Surni mempunyai konsep-konsep tari, oleh sebab itu proses ini termasuk dalam

ekplorasi yang terstruktur walaupun belum secara pasti dan mantap. Maksud dari tahapan ini adalah mengharapkan munculnya ide-ide dari penari sebagai seniman intepretatif dalam kesatuan pengertian hubungan kerjasama koreografer dan penari. Proses ini merupakan sebuah langkah awal yang dilakukan oleh Dwi Surni untuk menemukan berbagai kemungkinan gerak yang akan dijadikan dasar dalam menentukan teknik dan gaya termasuk aspek bentuk dan ketrampilan penari, yaitu meliputi keterampilan dan kualitas gerak penari serta aspek-aspek isi, rasa atau makna karya iANFU sendiri. Tahap eksplorasi ini menggunakan empat tahapan yang saling berkaitan yaitu berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon.

1. Berpikir

Tahap berfikir diawali saat munculnya berbagai pemberitaan tentang *ianfu*. Dwi Surni mencoba untuk berfikir dan merenungkan sosok *ianfu*. Sebagai seorang perempuan dan sebagai koreografer ada beberapa hal yang membuatnya gelisah dan tidak nyaman dengan berbagai pemberitaan tentang isu tersebut. Baru kemudian terlintas pikiran untuk mengungkapkannya lewat sebuah sajian tari. Menurut Dwi Surni ide penggarapan mengenai *ianfu* menarik untuk divisualisasikan menjadi sebuah karya tari. Namun hal tersebut belum terealisasi sampai pada akhirnya bertepatan dengan diselenggarakannya acara tahunan di Candi Sukuh yaitu acara Srawung Candi pada awal tahun 2017, Dwi Surni

mendapatkan tawaran untuk mengisi acara tersebut karena kebetulan acara tersebut bertemakan tentang perempuan.

Dalam proses ini Dwi Surni memutuskan untuk mencari berbagai sumber referensi baik sumber tertulis maupun narasumber-narasumber yang terkait dengan *ianfu*. Dwi Surni akhirnya bertemu dengan beberapa narasumber yang tergabung dalam aktivis perempuan seperti Eka Hindra penulis buku *Momoye Mereka Memanggilku* (seorang peneliti independen) telah mendalami isu *ianfu* selama kurang lebih 18 tahun (1999–sekarang) dan bekerja dengan seorang teolog dari Seinan Gakuin University dan Universitas Fukuoka Dr. Koichi Kimura menulis *Biografi Mardiyem, Indonesia ianfu* selama 4 tahun (2002–2007). Juga membangun jaringan Solidaritas untuk *ianfu* di Indonesia (JSII-Jaringan Solidaritas Ianfu Indonesia yang berporos pada Jakarta–Fukuoka–New York, dalam upaya mengampanyekan Indonesia *ianfu* dalam berbagai forum Internasional. Dia juga anggota Asia Solidaritas Internasional untuk ganti rugi (ICSR) yang terdiri dari sembilan negara di kawasan Asia Pasifik, Belanda, Amerika Serikat dan Kanada.

Selain Eka Hindra, Dwi Surni juga bertemu dengan Dewi Candraningrum, seorang aktivis perempuan dan seniman. Ia mengajar di Universitas Muhammadiyah Surakarta (UMS) dan termasuk dalam Editorial Board di IJIS (International Journal of Indonesian Studies, Monash University). Melalui dua orang tersebut akhirnya Dwi Surni

dapat bertemu langsung dengan *ianfu* yaitu Ngadirah dari Gunung Kidul, Yogyakarta dan Sri Sukanti dari Salatiga.

Dari data-data yang diperoleh, selanjutnya Dwi Surni berpikir tentang ide garap dan mengarah kepada bentuk sajian karya iANFU. Melalui proses ini koreografer mulai menentukan dasar gerak karya iANFU. Dasar gerak yang mendominasi dalam karya ini mengindikasikan pada tari tradisi gaya Surakarta putri khususnya bedhaya dan srimpi, mengingat latar belakang koreografer yang tinggal di lingkungan keraton Surakarta. Selanjutnya koreografer berpikir mengenai siapa saja yang akan menjadi penari yang mendukung dalam karya iANFU.

2. Imajinasi

Tahap imajinasi adalah bagian dari tahap eksplorasi kedua yang merupakan kelanjutan dari proses berpikir. Imajinasi dalam peranannya merupakan suatu kegiatan yang mendorong proses pikiran kreatif ke arah wujud nyata dari khayalan dan perasaan dalam hati. Setelah koreografer mendapatkan berbagai sumber data baik dari buku, media, dan wawancara dan pengamatan langsung kemudian koreografer mulai berimajinasi mengenai sosok *ianfu*. Sosok yang pernah mengalami sistem perbudakan seks, pemaksaan, pemerkosaan, dan kekerasan fisik dan psikis. Proses ini koreografer berimajinasi bahwa karya ini ditarikan oleh perempuan yang berjumlah empat karena dalam hal ini korbannya adalah seorang perempuan. Koreografer juga berimajinasi mengenai pembagian

plot atau alur karyanya kemudian penggarapan musik yang menurutnya sesuai dengan karyanya, dalam hal ini Dwi Surni menginginkan musik yang didominasi vokal untuk menunjang rasa dan adanya instrumen perkusi untuk membangun suasana pada adegan anak-anak. Dalam pemilihan kostum ia mempunyai bayangan kostum yang menunjukkan perempuan Jawa dengan kepolosan dan kesederhanaannya.

3. Merasakan

Seorang koreografer harus mengetahui bagaimana berinteraksi bukan saja dengan dunia sekitar dengan cara yang logis dan analitik, tetapi juga harus bisa menyentuh dunia batin serta memelihara respon intuitif-imajinatifnya. Seniman harus mengetahui betul bahwa perasaan adalah unsur pokok dalam proses kreatif (Hawkins, 2003:25-26). Ben Shahn, dalam diskusinya tentang seniman dan karyanya, mengatakan:

[seniman] harus selalu berusaha untuk terlibat dalam suasana kebahagiaan dan keputusan manusia karena di dalam keduanya terdapat sumber dasar perasaan yang membuat karya-karya seni memiliki daya pikat; karya seni adalah sebuah bayangan kreatif serta simbol dari nilai tertentu; ia diciptakan agar mengandung sesuatu yang bisa selamanya dirasakan, diingat, dan diyakini. Karya seni berisikan rasa-rasa seperti itu dan bukan yang lainnya (1957:93,123)

Merasakan adalah kelanjutan dari proses berpikir dan imajinasi. Setelah melewati tahapan proses berpikir dan imajinasi mengenai sosok *ianfu*, koreografer merasakan dengan penuh empati sakit, sedih yang dialami oleh *ianfu*. Dwi Surni juga membayangkan rasa sakit yang dialami

ianfu saat dipaksa melayani nafsu tentara Jepang di usia yang masih sangat belia. Rasa tersebut muncul walaupun koreografer tidak mengalami langsung dengan *ianfu* hanya melihat dari berbagai pemberitaan di media sosial. Dari rasa itu kemudian Dwi Surni membayangkan berbagai kemungkinan realisasi gerakanya yang diadaptasi dari gerakan saat seseorang mengalami kekerasan fisik, saat seseorang berhubungan seks, dan saat seseorang saat mengalami kesakitan. Untuk menunjang dan merangsang rasa, Dwi Surni pada satu kesempatan mengajak penarinya untuk menonton video yang berkaitan dengan *ianfu* dan juga mengajak untuk bertemu langsung dengan mantan *ianfu*. Dwi Surni dalam proses ini lebih memberikan kebebasan kepada penari dalam menginterpretasikan idenya.

4. Merespon

Dalam tahapan merespon, koreografer menentukan respon setelah melewati proses berpikir dan imajinasi mengenai sosok *ianfu* kemudian juga merasakan seolah-olah sebagai sosok *ianfu*. Dalam hal ini artinya sebagai upaya dalam mewujudkan pikiran dan imajinasi koreografer menjadi gerak, suasana, alur dan musik yang nantinya akan diimplementasikan dalam karyanya. Dalam proses ini Dwi Surni memberikan berbagai macam rangsangan yang berupa motivasi dan memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang kisah *ianfu* dan termasuk pengalaman-pengalaman improvisasi koreografer. Setiap penari

nantinya dituntut untuk dapat merespon apa yang disampaikan oleh koreografer menjadi sebuah gerak.

B. Improvisasi

Improvisasi diartikan sebagai usaha dalam penemuan gerak spontan walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerakan yang pernah ditemukan dan dipelajari sebelumnya. Improvisasi memberikan ruang yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi dan mencipta daripada eksplorasi. Tahap ini memberikan keterbukaan dan kebebasan kepada penari. Melalui proses ini diharapkan penari mempunyai keterlibatan diri yang lebih untuk mengekspresikan perasaannya melalui gerak (Hawkins, 1990: 33). Koreografer dalam tahap ini memberikan dorongan maupun motivasi kepada penari, hal ini dilakukan agar penari dapat merespon apa yang diinginkan oleh koreografer yang akhirnya akan menghasilkan respon yang unik dari setiap penari.

Improvisasi dalam karya iANFU dilakukan pada adegan dolanan, adegan ini koreografer lebih menekankan pada pengkarakteran anak - anak dengan menghadirkan suasana riang, polos dan gembira. Sebelumnya koreografer telah menjelaskan terlebih dahulu dan juga memberikan rangsangan mengenai kisah *ianfu*. Selanjutnya koreografer memberikan contoh gerakan misalnya saat anak-anak bermain petak umpet, hompimpa dan lompat petak. Selama proses pemilihan gerak

penari selalu mengalami perubahan ataupun perkembangan, sehingga tidak jarang ketika proses latihan hari ini pemilihan geraknya berbeda dengan kemarin.

Improvisasi dilakukan juga pada saat adegan penculika dan pemaksaan. Dalam adegan ini koreografer lebih men-*direct* penari untuk membayangkan ketika seseorang sedang melakukan hubungan suami-istri, misalnya posisi badan saling berhadap-hadapan, *women on top* dan *missionaris*. Tapi yang lebih ditekankan oleh koreografer di sini adalah lebih kepada penggarapan rasanya. Gerakan dalam adegan ini cenderung menggunakan gerak *wadhag* yang telah mengalami stilisasi. Pada adegan terakhir, koreografer selain memberikan motivasi yang menjadi dasar pemilihan gerak, koreografer juga selalu memberikan motivasi penggarapan rasa, mulai dari rasa sakit saat organ vital mereka rusak bahkan sampai membusuk dan sakit hati karena mereka tidak mempunyai kesempatan untuk melahirkan dan mempunyai anak, selain itu juga trauma psikis yang mereka alami.

C. Komposisi

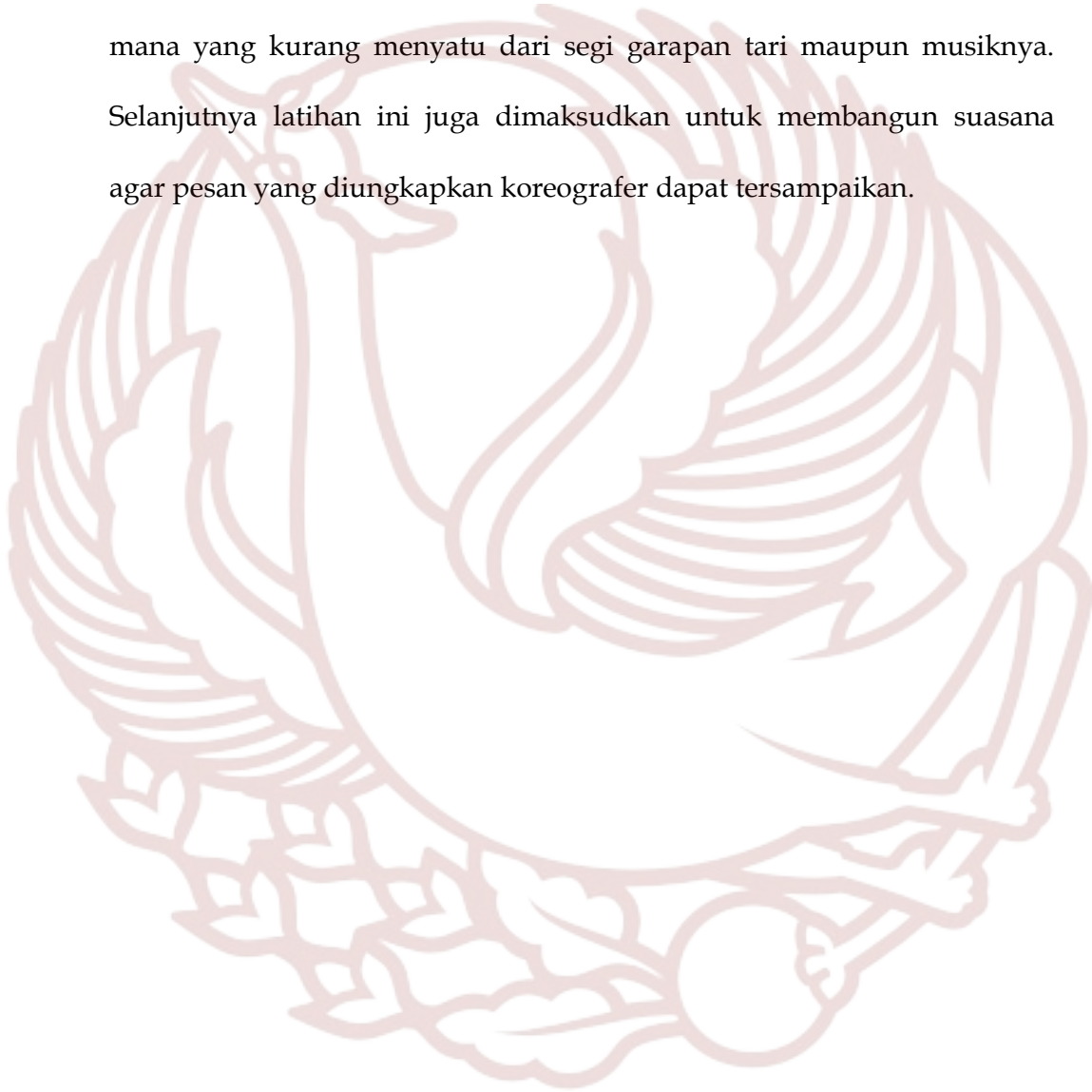
Komposisi atau pembentukan merupakan tahapan akhir dalam proses mencipta tari. Tahap ini merupakan penyatuan materi yang di temukan sebelumnya melalui pengembangan materi yang telah dimulai dari proses eksplorasi dan improvisasi. Komposisi sebagai pengembangan

materi dan juga sebagai usaha mewujudkan struktur, keduanya berjalan bersama seiring sehingga hasil dari proses itu tidak hanya berhenti pada spontanitas atau serampangan (Hadi, 2013: 73). Tuntutan dalam proses ini lebih berat dibandingkan dengan improvisasi yang bersifat spontan. (Hawkins, 1990: 47).

Dalam proses ini koreografer bersama penari mencoba untuk mengeksplorasi konsep yang sebelumnya sudah disampaikan oleh koreografer. Koreografer juga memberikan contoh gerakan agar masing-masing penari lebih menangkap apa yang diinginkan oleh koreografer. Tahapan selanjutnya yaitu proses penggarapan musik yang berlangsung kurang lebih selama dua minggu. Proses penggarapan dilakukan dengan berdasarkan permintaan dari koreografer dengan menyesuaikan konsep karya tersebut. Permintaan koreografer tersebut berupa instrumen musik yang didominasi vokal dan ada instrumen perkusi untuk membangun suasana dalam adegan kedua. Dalam proses penggarapan, musik selalu mengalami penyesuaian dan perkembangan berdasarkan pada karya tarinya. Tahapan terakhir yaitu latihan bersama yang dilakukan oleh penari dan juga pemusik. Proses ini koreografer berperan lebih *men-direct* dan juga membenahi bagian-bagian yang dirasakan belum pas misalnya pada adegan pertama, pandangan mata harus mengarah ke bawah dengan posisi badan yang sedikit membungkuk dan kepala tertunduk,

koreografer juga menegaskan kembali kepada penari bahwa karya ini lebih kepada pencapaian rasa.

Latihan gabungan dimaksudkan untuk mengetahui bagian-bagian mana yang kurang menyatu dari segi garapan tari maupun musiknya. Selanjutnya latihan ini juga dimaksudkan untuk membangun suasana agar pesan yang diungkapkan koreografer dapat tersampaikan.



BAB IV

ESTETIKA FEMINISME iANFU

KARYA DWI SURNI CAHYANINGSIH

Feminisme merupakan suatu kritik ideologis terhadap cara pandang yang mengabaikan permasalahan ketimpangan dan ketidakadilan dalam pemberian peran dan identitas sosial berdasarkan jenis kelamin (Budianta, 2002:201). Dalam penerapannya, konsep itu dikaitkan dengan teori Marxis, yakni memperhatikan masalah kelas dengan gender.

Hal tersebut sejalan dengan fungsi teori-teori feminisme, yaitu sebagai alat kaum perempuan untuk memperjuangkan hak-haknya, erat kaitannya dengan konflik kelas dan ras, khususnya konflik gender (Ratna, 2004:186). Artinya, antara konflik kelas dengan feminisme memiliki asumsi- asumsi yang sejajar, mendekonstruksi sistem dominasi dan hegemoni, pertentangan antara kelompok yang lemah dengan kelompok yang dianggap lebih kuat. Sebagian dari perempuan mengalami langsung penindasan terhadap dirinya, mungkin oleh tradisi yang mengutamakan laki-laki, mungkin sikap egois dan sikap macho laki-laki, mungkin oleh pandangan bahwa perempuan adalah objek seks. Sehingga dari kesemua kemungkinan tersebut telah melahirkan penindasan terhadap perempuan (Kamla Bashin dan Nighat Said Khan dalam Hafid, 1997:37).

Teori feminisme secara umum ingin menunjukan gejala-gejala opresi terhadap perempuan, subordinasi, sebab-sebab dan konsekuensinya.

Feminisme menolak ketidak-adilan sebagai akibat masyarakat patriarkat, menolak sejarah dan filsafat sebagai disiplin yang berpusat pada laki-laki, subjek ego-centric, sementara perempuan sebagai hetero-centric. Oleh karena itulah, feminisme memiliki kaitan erat dengan Marxisme, seksisme, rasisme, dan perbudakan sebab ternyata paham-paham tersebut menyatakan adanya penindasan terhadap kelompok atau kelas lain yang lebih lemah (Windiyarti, 2008:287).

Selain fokus pada kajian feminisme, karya tari iANFU tentu tidak terlepas dari unsur-unsur estetis atau keindahan sebagai pembentuknya. Pada dasarnya keindahan adalah hasil penilaian terhadap objek atau benda yang cenderung bernilai positif (Maryono, 2015:140). Sebagaimana yang dinyatakan Kutha Ratna yang dikutip oleh Maryono bahwa keindahan merupakan sebuah presepsi, yang ketika penikmatnya mengadakan reseptif mereka tidak sadar mereka telah masuk dalam jiwa sehingga dibuatnya tidak kuasa menolak bahkan harus menyerah dikuasainya (2017:17, 141). Kemudian Parker menyatakan bahwa unsur-unsur estetika terdiri dari: a) sensasi, b) simbolisasi, c) konsep atau gagasan dan d) emosional (Parker dalam Maryono, 1890: 76-78,141).

Berdasarkan konsep estetika dan feminisme tersebut disimpulkan bahwa estetika feminisme yang dimaksud ialah bagaimana melihat persoalan ketidakadilan terhadap perempuan yang direpresentasikan melalui sebuah karya tari. Dalam konteks ini karya iANFU sebagai karya

tari memiliki unsur estetika konsep atau gagasan, dimana unsur ini menimbulkan suatu emosi yang tidak samar-samar, tetapi memiliki arti yang pasti yang berhubungan dengan gagasan yang merupakan isi dan arti pada medium (Maryono, 2015: 142). Akan tetapi gerak-gerak tari yang menjadi bagian dari koreografi karya tersebut memiliki konsep dan esensi terkait penindasan dan ketidakadilan terhadap perempuan.

Kajian feminisme dalam karya tari iANFU mencoba melihat bagaimana seorang koreografer menunjukkan ketidakadilan terhadap perempuan melalui media gerak tari. Analisis dilakukan terhadap mana saja gerak dalam karya tari iANFU yang merepresentasikan perlakuan tidak adil terhadap perempuan terutama perempuan pribumi pada saat pendudukan Jepang. Terdapat sejumlah gerak yang mengungkapkan gerakan feminisme yang diangkat oleh koreografer karya iANFU. Terdapat beberapa sub bahasan di antaranya (A) bentuk gerak representasi penindasan perempuan pribumi, (B) bentuk gerak representasi eksploitasi tubuh perempuan pribumi, (C) bentuk gerak representasi perasaan perempuan pribumi, (D) bentuk gerak representasi kekerasan organ reproduksi perempuan. Masing-masing diuraikan sebagai berikut.

A. Gerak Representasi Penindasan Perempuan

Penulis mencoba melakukan penelusuran gerak yang merupakan bagian dari estetika feminis yang menuntut keadilan dari perempuan. Beberapa gerak penulis lihat sebagai representasi penindasan perempuan pribumi. Hal tersebut seperti pada Gambar 39 di bawah ini.



Gambar 39. Gerak penari menutup mata
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 39 memperlihatkan gerak penari yang menutup kedua mata akibat ketakutan dari melihat perlakuan tentara Jepang terhadap perempuan. Semua penari menutup mata menggunakan dua tangannya.



Gambar 40. Ilustrasi pemaksaan militer Jepang terhadap perempuan pribumi
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 40 memperlihatkan bagaimana perlakuan militer Jepang dilakukan melalui pemaksaan. Terlihat penari yang sedang membekap mulut penari di atasnya sebagai perlambang perlakuan militer Jepang saat melakukan penculikan dan pemaksaan terhadap perempuan-perempuan Indonesia yang masih sangat belia. Mereka diculik saat masih berusia antara 10-12 tahun. Dipisahkan dari orang tuanya secara paksa dengan berbagai ancaman termasuk nyawa mereka. Secara eksplisit hal tersebut merupakan bagian dari eksploitasi yang dilakukan oleh tentara Jepang.



Gambar 41. Ilustrasi pemaksaan militer Jepang terhadap perempuan pribumi
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)



Gambar 42. Penggambaran penawanan dan pemaksaan terhadap perempuan
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 41 dan gambar 42 menunjukkan gerak yang merepresentasikan penawanan dan pemaksaan terhadap perempuan pribumi untuk ikut dengan militer Jepang. Perempuan ditawan berbondong-bondong dipaksa untuk menjadi bagian dari *Ianfu* atau perempuan penghibur, namun lebih tepatnya menjadi “budak seks” orang-orang Jepang.

B. Gerak Representasi Eksploitasi Tubuh Perempuan Pribumi

Eksploitasi tubuh yang dimaksud ialah perlakuan tidak senonoh atau tidak semestinya terhadap perempuan. Perlakuan-perlakuan tersebut tergambar dalam sejumlah bentuk gerak terutama pada adegan penculikan dan pemaksaan. Berdasarkan gambar-gambar yang ditampilkan, secara eksplisit memperlihatkan bentuk ketidakadilan terhadap perempuan. Ketidakadilan yang di maksud adalah perempuan Indonesia harus siap melayani dan siap untuk dipaksa membuka pakaiannya kapan saja sesuai dengan kehendak militer Jepang. dapat disimpulkan bahwa di sini *ianfu* tidak mempunyai pilihan dan hanya bisa pasrah melihat perlakuan Jepang terhadap mereka. Berikut disajikan Gambar 43 sampai dengan Gambar 44 yang menampilkan ketidakadilan terhadap perempuan dalam Karya Tari iANFU.



Gambar 43. Penggambaran eksploitasi tubuh
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 43 memperlihatkan gerak seorang penari menutup muka dengan kedua tangannya, sedangkan penari satunya menyentuh tubuh bagian depan penari yang termasuk dalam organ sensitif seperti payudara. Terlihat penari melakukan sentuhan-sentuhan terhadap badan penari di depannya secara paksa. Penari di depannya hanya bisa menutup mata malu mendapatkan perlakuan tersebut, namun tidak memiliki kekuatan untuk melakukan perlawanan. Terlihat bahwa di sini perempuan Indonesia diperlakukan serendah-rendahnya oleh militer Jepang tanpa belas kasihan. Tentara Jepang hanya memikirkan kepuasan biologis mereka.



Gambar 44. Penggambaran pakaian perempuan pribumi yang terpaksa dibuka
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 44 memperlihatkan bagaimana gerak seroang penari yang menarik kain *jarit* ke atas hingga paha penari tersebut terlihat. Hal tersebut mencerminkan bagaimana perempuan dipaksa harus membuka pakaiannya selama menjadi anggota *Ianfu*. Mereka harus siap menanggalkan pakaiannya guna memenuhi keinginan para militer Jepang. Selama pendudukan Jepang di Indonesia, eksploitasi tidak hanya dilakukan pada sumber daya alamnya saja tetapi juga sumber daya manusia, banyak dari mereka perempuan yang dikerahkan tenaganya secara paksa untuk melayani militer Jepang. Termasuk menjadi budak seks militer Jepang. Mereka harus siap tidur dan melayani nafsu birahi para tentara seperti pada gambar 45 berikut ini.



Gambar 45. Penggambaran eksploitasi tubuh dengan posisi tidur
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

C. Gerak Representasi Kekerasan Organ Reproduksi Perempuan Pribumi

Ada sejumlah gerak yang merepresentasikan kekerasan terhadap organ reproduksi yang dilakukan pada para *Ianfu*. Suatu beban berat yang menimpa perempuan pribumi pada saat menjadi *Ianfu*. Bagaimana mereka disetubuhi secara brutal oleh para tentara, dan mereka harus siap kapanpun dibutuhkan.

Gambar 46 berikut memperlihatkan seorang penari terlentang kemudian membuka selangkangannya disertai gerakan maju dan mundur, seperti halnya orang bersetubuh. Gerak tersebut secara jelas merepresentasikan saat organ reproduksi perempuan pribumi dieksploitasi.



Gambar 46. Penggambaran para *lanfu* disetubuhi oleh tentara Jepang
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)



Gambar 47. Gerak penari seperti bersetubuh dengan posisi di atas tubuh tentara Jepang
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gerak yang dilakukan penari pada gambar 47 secara jelas memperlihatkan gerakan bersetubuh dengan perempuan di atas tubuh tentara Jepang. Walaupun tentara Jepang dalam karya itu bersifat imajiner. Para penari memainkan tangan disertai gerakan naik turun

entragan. Ekspresi wajah dari para penari menunjukkan ketidaknyamanan dan kesedihan atas apa yang diperbuat sebagai anggota *Ianfu*.

Gambar 48 memperlihatkan penari memegang organ reproduksi disertai dengan ekspresi wajah yang nampak kesakitan. Hal tersebut secara jelas menunjukkan bagaimana sakitnya disetubuhi secara brutal, tidak memandang waktu, dan melayani ratusan tentara.



Gambar 48. Penggambaran rasa sakit dibagian organ reproduksi para anggota *Ianfu*.
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Penonton pada bagian ini dapat merasakan bagaimana kesakitan yang dialami. Hal tersebut diperkuat oleh ekspresi para penari yang ekspresif dalam memunculkan raut wajah yang sedang kesakitan. Secara eksplisit gerak-gerak tersebut menjadi simbol ketidakadilan terhadap perempuan di masa penjajahan Jepang. Kesakitan atas kekerasan yang tidak terkira melanda organ reproduksi mereka.

D. Gerak Representasi Hilangnya Hak Reproduksi Perempuan Pribumi

Gerak yang menjadi manifestasi gerakan feminisme lainnya yakni gerak yang merepresentasikan hilangnya hak-hak perempuan untuk bereproduksi atau hamil menghasilkan anak. Bagaimana tidak, pada masa Jepang, *Ianfu* tidak boleh sama sekali untuk hamil. Apabila ada anggota yang hamil maka akan digugurkan oleh para tentara Jepang menggunakan ramuan-ramuan tertentu.



Gambar 49. Ilustrasi pembunuhan kehidupan di dalam organ reproduksi *Ianfu*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 49 memperlihatkan gerak seorang penari yang berdiri kemudian mengarahkan tangannya ke selangkangan penari yang sedang terlentang dengan kaki mengangkang. Tangan penari tersebut membentuk sebuah pistol. Adegan tersebut memperlihatkan bagaimana

tentara Jepang seolah membunuh kehidupan di dalam organ reproduksi para *Ianfu*. Hal tersebut tidak lain ialah pembunuhan bayi di dalam kandungan atau praktik aborsi.

Puncak karya iANFU ditutup dengan jatuhnya boneka-boneka kecil dari atas penari sebagai simbol matinya bayi dan keturunan para *Ianfu*. Kekerasan terhadap reproduksi bahkan membuat para *Ianfu* tidak dapat mengandung.



Gambar 50. Boneka sebagai penggambaran *ianfu*
(Foto: Permana Yuli Prasetyanto, 2017)

Gambar 50 memperlihatkan kain yang berbentuk boneka kecil yang digantung diatas panggung yang menggambarkan sebaga *ianfu*. Adeegan berakhir saat boneka tersebut jatuh secara bersamaan di sebelah penari. Jatuhnya boneka-boneka tersebut disertai dengan teriakan penari yang menjadi ekspresi sakit para *Ianfu* baik secara fisik maupun secara psikis.

BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Karya tari iANFU merupakan karya koreografi bertemakan perempuan. iANFU berangkat dari kegelisahan Dwi Surni sebagai koreografer terhadap fakta kelam *ianfu*. *Ianfu* sendiri merupakan sebuah praktik sistem perbudakan seks pada masa kolonial Jepang. Dari berbagai pemberitaan tersebut, kemudian Dwi Surni mengekspresikan kegelisahannya melalui sebuah sajian gerak. Karya ini dibuat bertepatan dengan peringatan hari *Ianfu* Internasional ke 4 yang diselenggarakan tanggal 14 Agustus setiap tahunnya.

Bentuk karya tari iANFU diidentifikasi dalam beberapa elemen meliputi gerak, penari, elemen tata visual dan elemen suara. Karya ini disajikan oleh empat orang perempuan yang dipilih langsung oleh Dwi Surni yang dianggap mampu menjadi presentator setiap ide karyanya. pemilihan gerak dalam karya ini lebih kepada pengembangan dan modifikasi dari vokabuler tari tradisi gaya Surakarta putri terutama tari *Srimpi* dan *bedhaya*. Hal tersebut dapat dilihat pada penggunaan vokabuler gerak, pola dan suasana pada adegan pertama. Pada adegan *dolanan* pemilihan gerak didominasi *laku telu* dengan pengembangan gerak tangan. Selanjutnya adegan penindasan dan pemaksaan,

pemililihan gerak dalam adegan ini mengadaptasi dari gerak penyekapan dan penawaran yang diperhalus. Selanjutnya adegan *ianfu* saat menjadi budak seks, dalam adegan ini penari mengadaptasi dari gerakan pada saat seseorang melakukan hubungan seks. Adegan terakhir merupakan adegan yang menggambarkan kesakitan yang dialami oleh *ianfu*. Adegan terakhir merupakan klimaks dari sajian kaya iANFU, pada adegan ini penari dituntut untuk mengerahkan seluruh energinya dan merasakan kesakitan, pasrah, dan tidak ada harapan.

Kaitannya dengan estetika feminisme, peneliti berusaha menunjukkan tindakan yang dilakukan oleh Dwi Surni sebagai salah satu kegiatan seorang feminis yang diungkapkan melalui sajian estetis karya tari. Hal tersebut ditunjukkan melalui beberapa gerakan yang menunjukkan perlakuan ketidakadilan terhadap perempuan. Beberapa permasalahan yang diangkat dalam karya ini adalah lebih tentang perlakuan tidak manusiawi terhadap perempuan baik berupa pemaksaan, penindasan dan juga perbudakan seks. Terdapat beberapa pelajaran moral dalam karya iANFU, yang dapat dijadikan sebagai proses introspeksi dirinya maupun orang lain terutama bagi orang tua agar lebih berhati-hati dalam menjaga anak perempuannya.

B. Saran

Saran di tujukan kepada akademisi, seniman dan masyarakat yang belum pernah mengenal karya ini, diharapkan dengan adanya penelitian ini dapat memberikan informasi terkait sejarah bangsa Indonesia yang hampir dilupakan, tentang perempuan-perempuan yang pernah menjadi korban praktik sistem perbudakan seksual pada masa kolonial Jepang tahun 1942.

Banyak di antara mereka yang hidup dalam kondisi sangat kekurangan dan membutuhkan uluran tangan dari kita semuanya. Kepada pemerintah diharapkan lebih proaktif terhadap isu *ianfu* dan dapat mengupayakan permohonan maaf secara langsung dari pemerintah Jepang kepada *ianfu*, dan juga kompensasi.

Demikian juga untuk mahasiswa jurusan tari, diharapkan penelitian ini dapat dijadikan sebagai salah satu sumber referensi untuk penelitian yang relevan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abbas, Hafid. 2003. *Tiada Masa Depan Tanpa Rekonsialiasi*.
www.konflikpolitik diakses pada tanggal 15 juli 2018
- Adshead, Janed. 1998. *Dance Analysis Theory and Practice*. USA: Pronceton Book CO.
- Asikin, Saroni. 2004. "Temu Karya Perempuan". Dalam Suara Merdeka, 24 April
- Budiman, Arief, 1981. *Pembagian Kerja Secara Seksual: Sebuah Pembahasan Sosiologis tentang Wanita di dalam Masyarakat*. Jakarta: Gramedia,.
- Fadhila Lathifa Royani. 2011. "Kreativitas Penciptaan Tari Srimpi Srimpet Karya Sahita" Skripsi S-1 Jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*: Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia.
- Handayani, Fitri. 2016. "Kreativitas Didik Ninik Thowok Dalam Karya Tari Bedhaya Hargoromo" Skripsi S-1 Jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Hawkins, Alam M. *Mencipta Lewat Tari* terj. Sumandiyo Hadi, Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1990
- Heraty, Toeti Noerhadi, 2002. "Perihal Rekayasa dan Bias Gender". Dalam *Politik dan Gender*. Yogyakarta: Yayasan Cemeti.
- Hindra, Eka dan Koichi Kimura. 2007. *Momoye Mereka Memanggilku*. Jakarta: Esensi Erlangga Group.
- Kartika Listiyanti, Dimar. 2008. *Jugun Ianfu*. Jakarta: UI
- Langer, Susanne K. 1998. *Problematisa Seni (alih bahasa Ex. Widayanto)*. Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia Bandung
- Maryono. 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Nur Hidayah, Ayun. 2017. "Koreografi Badhaya Idek Karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane" Skripsi S-1

Jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta.

Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, Teknik*. Penelitian Sastra Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Slamet, M.D. 2016. *Melihat Tari*. Surakarta: Citra Sain

Smith, Jacqueline. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis bagi Guru*. Terj. Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti, 1985

Soedarsono, R.M. 1978. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI)

Susanti, B.M, 2000. "Penelitian Tentang Perempuan Dari Pandangan Androsentris ke Perspektif Gender". Dalam EKSPRESI Dari Bias lelaki menuju Kesetaraan Gender Jurnal ISI Yogyakarta.

Sutopo, H.B. 1995. *Kritik Seni Holistik Sebagai Model Pendekatan Penelitian Kualitatif* (Penguahan Guru Besar). Surakarta: Sebelas Maret University Press.

Tim Penyusun Fakultas Seni Pertunjukan. 2017. *Buku Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.

Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Dwi Wahyudiarto. 2014. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press.

Windiarti. 2008. *Pemberontakan Perempuan Bali Terhadap Diskriminasi Kelas dan Gender, kajian novel tari bumi karya Oka Rusmini*.

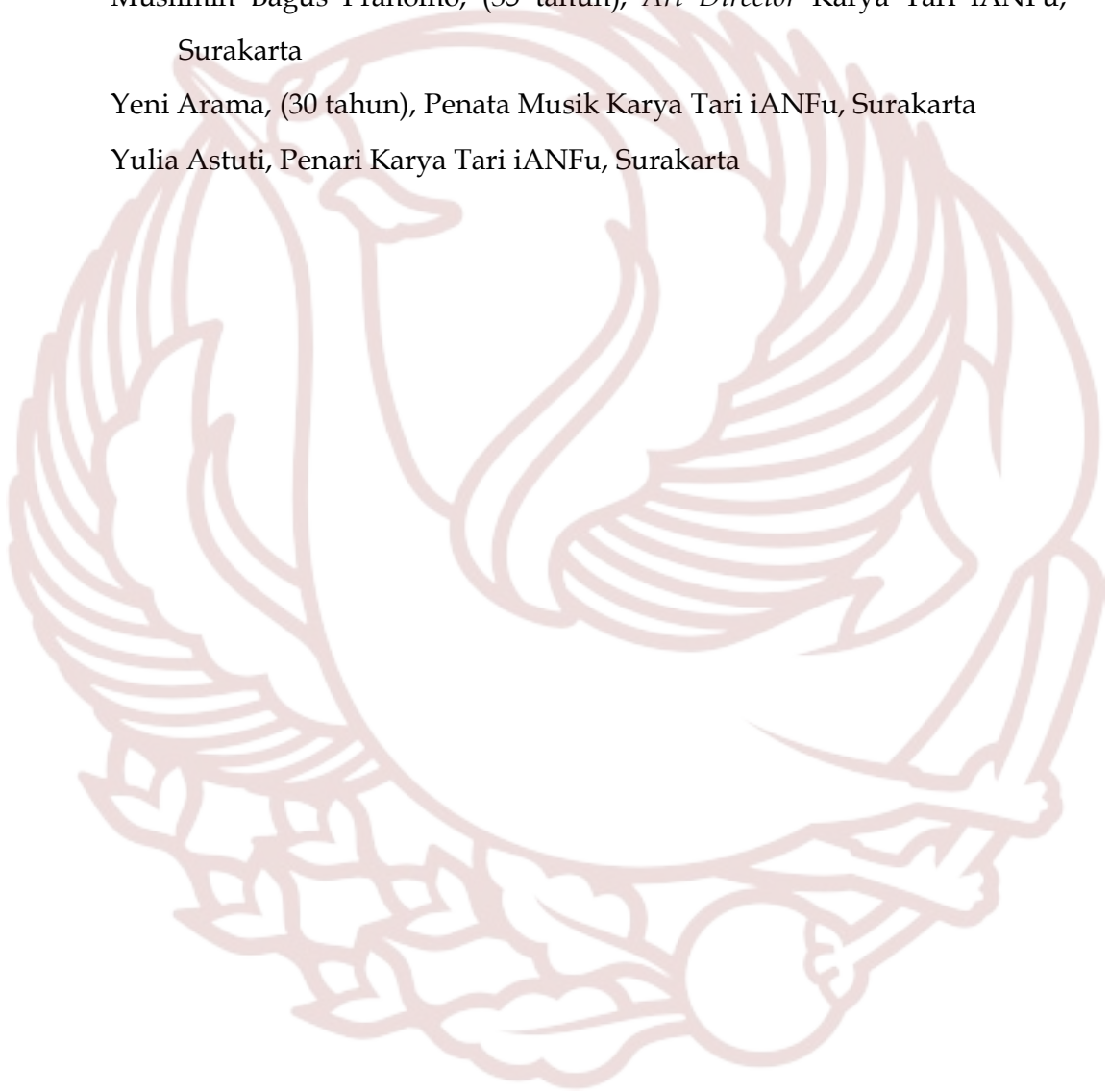
DAFTAR NARASUMBER

Dwi Surni Cahyaningsih, (35 tahun), Penata Tari iANFu, Surakarta

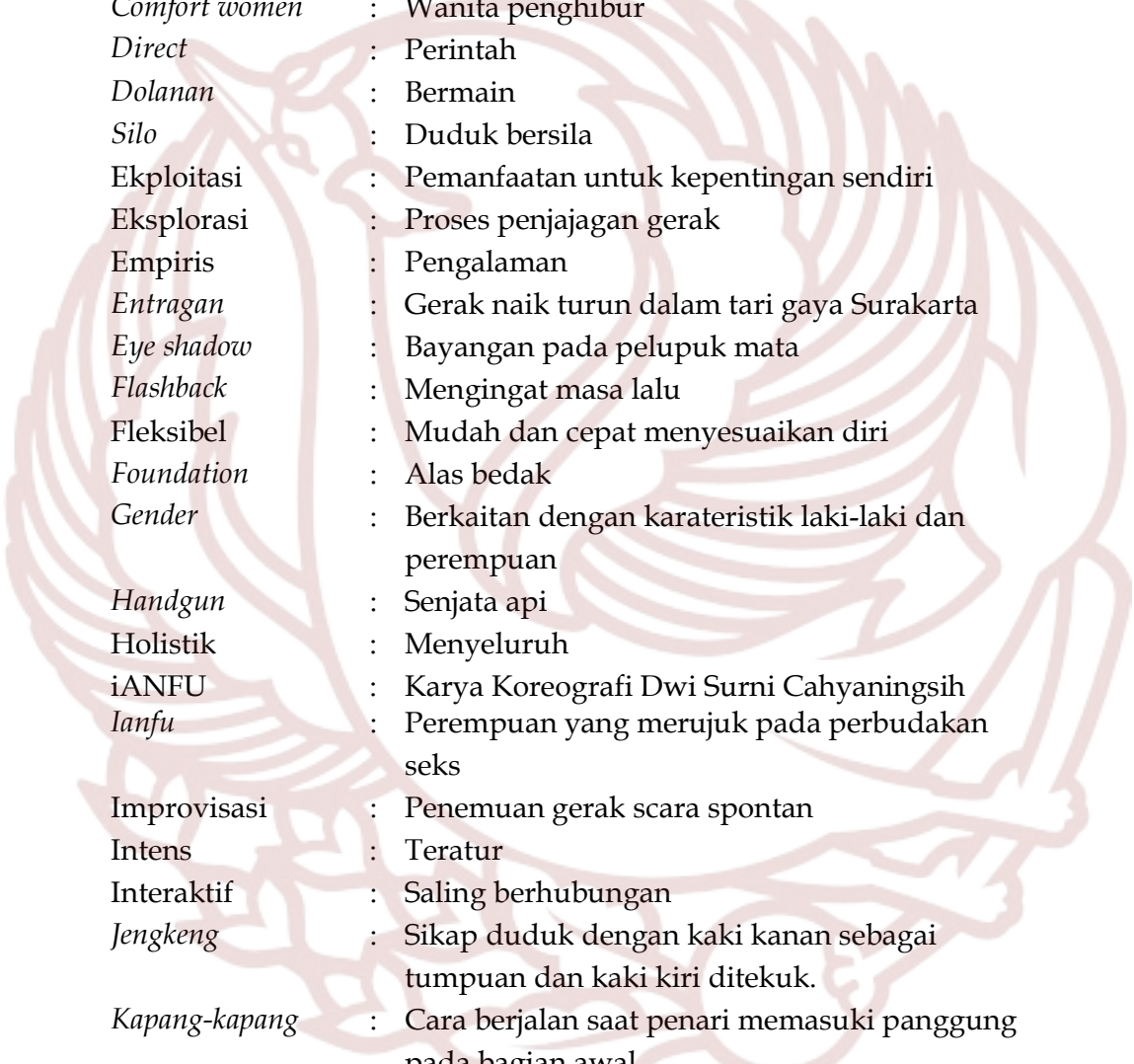
Muslimin Bagus Pranomo, (35 tahun), *Art Director* Karya Tari iANFu,
Surakarta

Yeni Arama, (30 tahun), Penata Musik Karya Tari iANFu, Surakarta

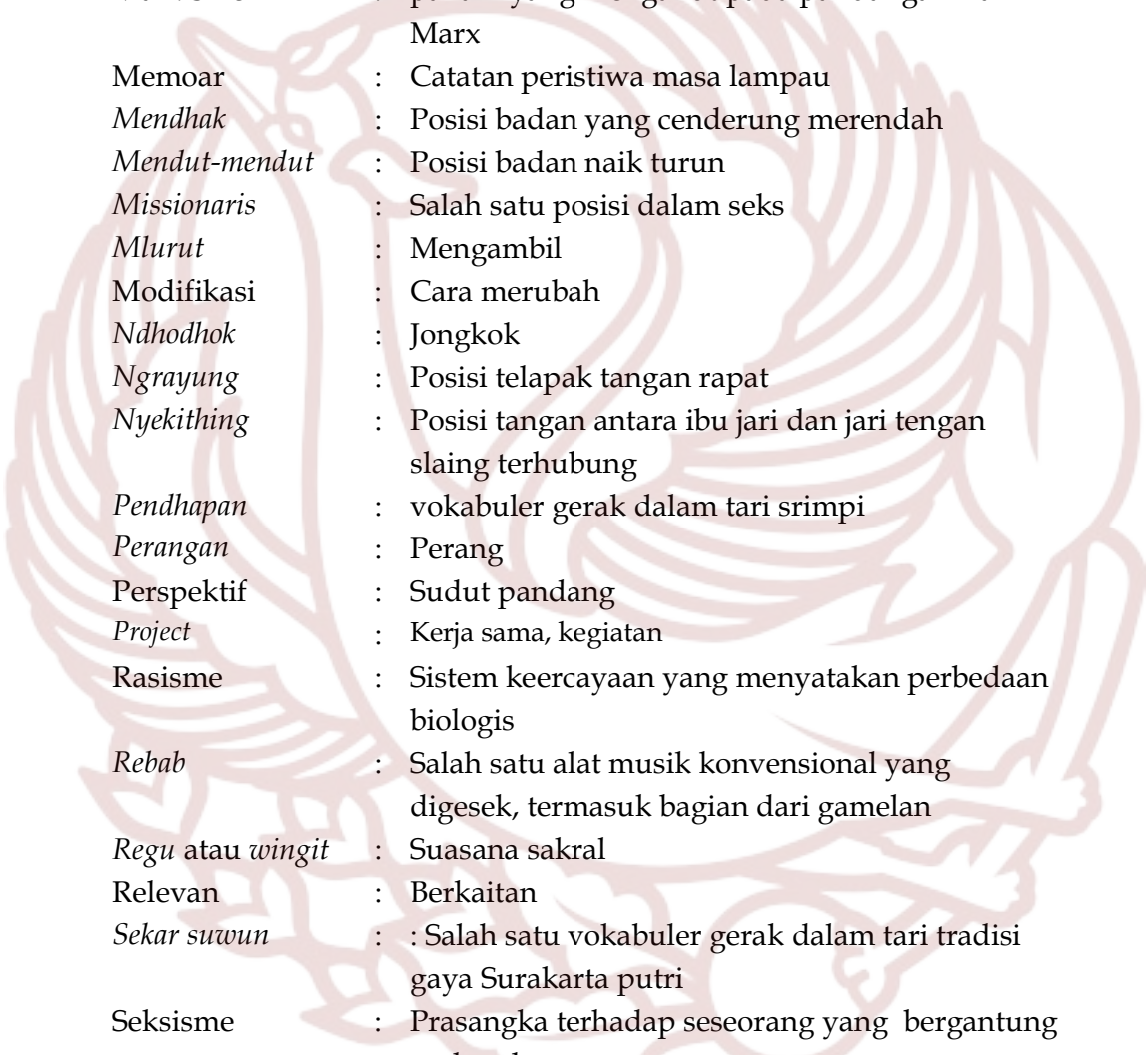
Yulia Astuti, Penari Karya Tari iANFu, Surakarta



GLOSARIUM



<i>Adeg</i>	: Postur tubuh
<i>Cepol</i>	: Bentuk rambut yang dililitkan
<i>Comfort women</i>	: Wanita penghibur
<i>Direct</i>	: Perintah
<i>Dolanan</i>	: Bermain
<i>Silo</i>	: Duduk bersila
<i>Eksploitasi</i>	: Pemanfaatan untuk kepentingan sendiri
<i>Eksplorasi</i>	: Proses penjajagan gerak
<i>Empiris</i>	: Pengalaman
<i>Entragan</i>	: Gerak naik turun dalam tari gaya Surakarta
<i>Eye shadow</i>	: Bayangan pada pelupuk mata
<i>Flashback</i>	: Mengingat masa lalu
<i>Fleksibel</i>	: Mudah dan cepat menyesuaikan diri
<i>Foundation</i>	: Alas bedak
<i>Gender</i>	: Berkaitan dengan karakteristik laki-laki dan perempuan
<i>Handgun</i>	: Senjata api
<i>Holistik</i>	: Menyeluruh
<i>iANFU</i>	: Karya Koreografi Dwi Surni Cahyaningsih
<i>Ianfu</i>	: Perempuan yang merujuk pada perbudakan seks
<i>Improvisasi</i>	: Penemuan gerak secara spontan
<i>Intens</i>	: Teratur
<i>Interaktif</i>	: Saling berhubungan
<i>Jengkeng</i>	: Sikap duduk dengan kaki kanan sebagai tumpuan dan kaki kiri ditekek.
<i>Kapang-kapang</i>	: Cara berjalan saat penari memasuki panggung pada bagian awal
<i>Kemben/ angkin</i>	: Kain persegi panjang yang digunakan dengan cara dililitkan ke badan
<i>Kempul</i>	: Alat musik pada karya iANFU
<i>Kengser</i>	: Gerak perpindahan dalam karya iANFU
<i>Komposisi</i>	: Penyusunan
<i>Laku jinjit</i>	: Gerak pada adegan kedua



<i>Laku telu</i>	: Gerak kaki yang menggunakan pola hitungan tiga pada adegan kedua
<i>Leyekan</i>	: Posisi badan yang cenderung ke kanan atau ke kiri
<i>Maju beksan</i>	: Struktur sajian dalam tari tradisi
Marxisme	: paham yang menganut pada pandangan Karl Marx
Memoar	: Catatan peristiwa masa lampau
<i>Mendhak</i>	: Posisi badan yang cenderung merendah
<i>Mendut-mendut</i>	: Posisi badan naik turun
<i>Missionaris</i>	: Salah satu posisi dalam seks
<i>Mlurut</i>	: Mengambil
Modifikasi	: Cara merubah
<i>Ndhodhok</i>	: Jongkok
<i>Ngrayung</i>	: Posisi telapak tangan rapat
<i>Nyekithing</i>	: Posisi tangan antara ibu jari dan jari tangan slaing terhubung
<i>Pendhapan</i>	: vokabuler gerak dalam tari srimpi
<i>Perangan</i>	: Perang
Perspektif	: Sudut pandang
<i>Project</i>	: Kerja sama, kegiatan
Rasisme	: Sistem keercayaan yang menyatakan perbedaan biologis
<i>Rebab</i>	: Salah satu alat musik konvensional yang digesek, termasuk bagian dari gamelan
<i>Regu atau wingit</i>	: Suasana sakral
Relevan	: Berkaitan
<i>Sekar suwun</i>	: : Salah satu vokabuler gerak dalam tari tradisi gaya Surakarta putri
Seksisme	: Prasangka terhadap seseorang yang bergantung pada seks
<i>Sembahan</i>	: Gerak yang dimaksudkan sebagai wujud penghormatan
<i>Slethem</i>	: Alat musik konvensional termasuk bagian dari gamelan
<i>Srimpen</i>	: Srimpi yang berkembang di luar keraton
<i>Srimpi</i>	: Tari tradisi yang berasal dari keraton Surakarta

<i>Srisig</i>	: Gerak penghubung dengan berlari setengah jinjit
<i>Subordinasi</i>	: Anggapan bahwa satu pihak adalah lemah
<i>Sumringah</i>	: Senang, gembira
<i>Treatment</i>	: Langkah untuk mengatasi masalah



BIODATA PENULIS

Nama : Oktavian Khusuma Dhewi
Tempat, Tanggal Lahir : Ngawi, 18 Oktober 1996
NIM : 141341109
Alamat Rumah : Punen RT/RW 01/02, Hargomulyo,
Ngrambe, Ngawi, Jawa Timur
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Email : Oktaviand53@gmail.com
Riwayat Pendidikan : SD Negeri 2 Hargomulyo, Ngawi, Jatim.
2008
SMP Negeri 1 Ngrambe, Ngawi, Jatim. 2011
SMA Negeri 1 Sine, Ngawi, Jatim. 2014